This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Stanford University Libraries
3 6105 019 713 226

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY

# DIE MALEREI

## vom 13. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts

in

Nachbildungen ihrer bezeichnendsten Denkmäler,

übersichtlich zusammengestellt

erläutert

und

dem städtischen Museum zu Leipzig

gewidmet

von

Dr. CARL LAMPE senr.

Zweite umgearbeitete Auflage.

Leipzig

1875.

217520

ND 50
L25

# Zur zweiten Auflage.

Die Kunstwissenschaft hat in den letzten Jahrzehnten einen bedeutenden Aufschwung genommen. Den hochverdienten Begründern derselben: *Hirt*, *Waagen*, *Kugler*, *v. Rumohr*, *Schnaase*, haben zahlreiche jüngere Kräfte sich angeschlossen und, begünstigt durch neue Verhältnisse und Erfindungen, in dem, was die Altmeister begonnen, erfolgreich fortgebaut.

Ein allgemeines ernstes Interesse an der Kunst, die gewonnene Ueberzeugung, dass dieselbe nicht blos dem Luxus diene, sondern eines der wirksamsten Mittel zu innerer Ausbildung des Geistes sei, kam ihnen zu Hülfe; früher verschlossene Kunstschätze wurden zugänglich gemacht, und die erleichterten Verkehrsmittel gestatteten, sie in den entferntesten Gegenden aufzusuchen: Italien, Spanien, England, Paris und St. Petersburg sind unschwer zu erreichen. Ausserdem bot die Photographie, die alle anderen Vervielfältigungsweisen in treuer Wiedergabe des geistigen Elements der Kunstwerke weit überragt, sichere Mittel zur Vergleichung der an verschiedenen Orten vorhandenen Arbeiten Eines Künstlers und förderte dadurch richtiges Verständniss. Auch die zeitgemässe Theilung des Arbeitsfeldes, das sorgsame Studium der Werke einzelner Künstler durch einzelne Forscher, hat der Wissenschaft sicheren Boden gewonnen.

Nach alledem steht nicht allein das Leben und Wirken längst hochgeschätzter Meister jetzt klarer vor unserm Auge, sind viele Irrungen über Namen und Werke anderer beseitigt, — es wurden auch ganze Zeitabschnitte, die früher wenig gekannt und geachtet geblieben: (insbesondere das 14. und 15. Jahrhundert) gründlich bearbeitet und aus ihnen eine grosse Anzahl trefflicher Kunstwerke zur richtigen Geltung gebracht.

Dass solche Umgestaltung der Kunstwissenschaft Einfluss auf unsere Zusammenstellung haben musste, die

einen Ueberblick über die Malerei aller Zeiten bis zur Mitte unseres Jahrhunderts

bezweckt, ist selbstverständlich, und so war es denn auch geboten, bei Gelegenheit des Neudruckes der Erläuterungen vielfache Veränderungen mit derselben vorzunehmen.

Ueber 400 Blätter wurden theils mit besseren Nachbildungen vertauscht, theils hinzu genommen, sodass ihre Gesammtzahl von 1603 auf 1772 gestiegen ist. Die Vermehrung betrifft vorzugsweise Wand- und andere monumentale Malereien oder ähnliche grosse Werke, durch die Photographie getreulich wiedergegeben, an welche Kupferstich oder Lithographie sich noch nicht gewagt haben, und durch welche wesentliche Lücken ausgefüllt sind, die vor 15 Jahren wohl erkannt, aber nicht zu beseitigen waren. Auch der Text hat einer vielfachen, oft gänzlichen Umarbeitung unterliegen müssen.

Möge das Unternehmen, wie es jetzt übergeben wird, seinem Zwecke genügender entsprechen. Dass es keinen Anspruch anf wissenschaftliche Vollendung macht, sondern nur dienen soll: Kunstverständniss anzubahnen, das Interesse an der Kunst überhaupt zu fördern und Freude an ihren Schöpfungen zu gewähren, wird bei seiner Beurtheilung nicht ausser Acht gelassen werden.

# Vorwort zur ersten Auflage.

Die Kunst ist eine der wunderbaren Erscheinungen, die Zeugniss ablegen von dem göttlichen Ursprunge des menschlichen Geistes, und die bildende Kunst, mit Poesie und Musik von gleich hohem innerem Werthe, ist deshalb von besonderer Bedeutung, weil durch die sichtbare und somit allgemeiner verständliche Form ihrer Werke dem veredelnden Einflusse, den sie bei der Entwickelung des Menschengeschlechts ausübt, ein umfassenderes Feld dargeboten wird. Die Einwirkung der Kunst auf die religiösen und politischen Bewegungen im Leben der Völker aufzusuchen und wiederum aus ihren Werken den Charakter der Zeit zu erkennen, in denen sie entstanden, muss für Jeden von Interesse sein, der in der Geschichte das Walten eines ordnenden Geistes, nicht bloss eine zufällige Reihe von Ereignissen erblickt, — die Berücksichtigung dieser Wechselwirkung wird auch allein zum richtigen Verständniss der Kunstwerke verschiedener Völker und Zeiten führen.

Die wissenschaftlichen Betrebungen nach diesem Ziele hin haben seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts überraschend viel geleistet, und die deutsche Literatur darf stolz darauf sein, die Begründer und Vertreter einer lebensvollen Kunstwissenschaft zu besitzen, deren Ergebnissen wir zuerst ein klares Bild von der Entwickelung der Kunst aller Zeiten verdanken.

Unter den verschiedenen Zweigen der bildenden Kunst findet die Malerei die allgemeinste Theilnahme, nicht allein, weil sie durch ihre äusseren Mittel am ansprechendsten, sondern auch wirklich vorzugsweise befähigt ist, die höchsten geistigen Aufgaben zu lösen.

Die Malerei ist eine uralte Kunst, die aber Jahrtausende lang nur der Architektur als Gehilfin diente. Die grossen Bauwerke im Orient bedurften, um sie in Harmonie mit der heitern Aussenwelt zu bringen, des äusseren Anstrichs, den wir noch jetzt an ihren Trümmern in Assyrien, Egypten und Griechenland vorfinden. Unzweifelhaft hat er auch innerlich in Tempeln und öffentlichen Gebäuden zum Schmuck der Wände mit anderen darin angehäuften Kostbarkeiten nicht gefehlt. Dass es aber lange dauerte, bis die Malerei gleich der Architektur auf künstlerischen Werth Anspruch machen konnte, beweisen die noch

vielfach vorhandenen Ueberreste an den Pyramiden. Das sonst so hochgebildete, in Industrie und Wissenschaft so vorgeschrittene Volk der alten Egypter bediente sich derselben nur zu seiner Hieroglyphenschrift. Wie weit die Malerei unter den Griechen gediehen, entzieht sich unsrer Beurtheilung, kein einziges der von ihren und römischen Schriftstellern rühmend beschriebenen Bilder ist auf uns gekommen; gewiss scheint es jedoch, dass sie dort, wie in Egypten, von der Bildhauerkunst überflügelt wurde. Zur Beurtheilung römischer Malerei bieten die Ausgrabungen von Herculanum und Pompeji nur untergeordnete Belege.

Die ältesten Malwerke christlicher Zeit, die unserm Urtheil unterliegen, sind Wandmalereien. In den Katakomben Roms und Neapels, die den ersten Christen als Zufluchtsstätten dienten, lassen sie sich bis in die ersten Jahrhunderte zurück verfolgen. An den Wänden der Kirchen und Paläste bildete sich die Malerei zuerst aus. Alte Chroniken berichten uns von dem schönen Wandschmuck, mit dem Carl der Grosse seine Bauten zierte. Ebenso weiss man, dass alle grösseren Kirchen an den Innenwänden und in den Kuppeln mit Darstellungen aus der biblischen Geschichte erbaulich belebt wurden und dass im Mittelalter keine stattliche Burg in Italien, Deutschland, Frankreich und England ohne derartigen Kunstschmuck geblieben ist. Aber nur wenig ist davon erhalten, und was jetzt, angeregt durch kunstgeschichtliches Interesse hier und da von der Uebertünchung befreit wird, kommt zerstört zum Vorschein und dient nur zum Beweis der früheren Existenz.

Der Wandmalerei folgten die Miniaturen. Der allgemeine Drang nach wissenschaftlicher Bildung, der die Völker des Abendlandes im Mittelalter erfüllte, rief sie schon im 8. und 9. Jahrhundert hervor und bildete sie im 13. bis 15. zu hoher Vollendung aus. Classische Schriften des Alterthums und der Neuzeit waren natürlich vor der Erfindung des Buchdruckes nur in einzelnen Manuscripten vorhanden; um sie kennen zu lernen, bedurfte es der Abschriften, die Anfangs nur in den Klöstern besorgt werden konnten, da ja auch das Schreiben eine seltene Kunst war. Wie der Wunsch Bücher zu besitzen allgemeiner wurde und bald sich zur Leidenschaft steigerte, traten auch ausserhalb der Klöster Bücher-Copisten auf. Reiche weltliche und geistliche Fürsten liessen dieselben kostbar ausschmücken mit Initialen (Anfangsbuchstaben), mit allegorischen Randverzierungen und Illustrationen, die nach und nach von wunderbar schöner Ausführung, als wahre Kunstwerke auftraten, aus denen man, wie aus den Wandgemälden die Richtung der Zeit und die nationale Auffassung erkennen kann. Später veranlasste man die Bücher-Illustratoren zu grösseren Arbeiten für die Altäre, und nach der Erfindung der Buchdruckerkunst fand die Miniatur-Malerei sehr bald ihr Ende.

Ihr folgte, wie eben angedeutet, die Tafelmalerei. Wenn die

breiten Wandflächen zwischen den Fenstern in den Kirchen romanischen Styles besonders geeignet für Wandmalereien gewesen waren, so fanden sich in den germanischen (gothischen) Bauten keine dazu geeigneten Räume mehr vor; der Kunstschmuck musste auf andere Weise angebracht werden. Aber auch der veränderte Sinn der Völker verlangte Anderes. Durch schlaue Berechnung der Päpste war die allgemeine Anbetung Gottes der früheren Christen in den Marien-Cultus und die Anbetung der Heiligen umgewandelt. Antichristlich nährten die Priester die Unruhe der Gemüther, um zu ihrem Vortheile den Glauben an die Werkheiligkeit zu fördern. Neben anderen Schenkungen stiftete man Votivbilder, baute Privatkapellen an die Kirchen und schmückte deren Altäre mit Malwerken aus, die theils besonderen Bezug auf die Donatoren und deren Heilige haben, theils wegen der näheren Betrachtung eine sorgsamere Ausführung als die Wandmalereien erhalten mussten. Durch dies Alles gewann die Malerei eine neue Richtung, die sie bald zur höchsten Vollendung führte.

Früher noch bildete sich besonders in Frankreich die Glasmalerei als herrlichster Schmuck der Kirchenfenster in hervorragender Weise aus. Auch Bildhauerarbeiten, oft umfängliche figurenreiche Darstellungen aus der biblischen Geschichte, die man auf den Altären, oder einzelne Figuren, die man an den schlanken das Mittelschiff tragenden Säulen anbrachte, wurden mit Farben geschmückt, und boten zu derartigen Arbeiten selbst die grössten Meister ihre Hand (s. unter der Gruppe 29). Messgewänder, Teppiche und anderer zum üppigen Kirchendienst erforderlicher Schmuck, wurden bereits im 10. und 11. Jahrhundert künstlerisch ausgeführt.

Im Vergleich zur Architektur und Skulptur sind wir reich an Schätzen der Malerei. Sie allein nur bietet uns die Mittel, einen Ueberblick über ihr Entstehen und Fortgehen zu gewinnen. Es ist dies durch Zusammenstellen zusammengehöriger Werke zu bewirken, weshalb man auch jetzt in den grösseren Galerien sich allgemein der nationalen und geschichtlichen Anordnung zuwendet, anstatt wie früher einzelne vorzügliche Arbeiten der verschiedensten Richtung, die sogenannten Perlen in Tribünen neben einander zu stellen. Aber auch die reichsten Galerien vermögen nicht ein genügendes Bild der Kunstentwickelung in Originalwerken zu bieten. Selbst der Besitz einzelner hervorragender Bilder von allen grossen Meistern würde nicht im Stande sein, ohne die ergänzende Betrachtung ihrer früheren Arbeiten und der an die Architektur gefesselten Wandmalereien, jener wichtigsten Werke aller Perioden, eine genügende Uebersicht zu gewähren, die allein aus der vergleichenden Anschauung der Anfänge, Gipfelpunkte und des Verfalles, aus einer geordneten Auswahl des Bezeichnendsten unter der grossen Masse zu gewinnen ist.

Es giebt nur einen Weg, dies Ziel annähernd zu erreichen: die

Zusammenstellung guter Nachbildungen, wie sie die Künste der Vervielfältigung seit vier Jahrhunderten in reicher Fülle dargeboten haben. Für die Originale zwar kein ausreichender Ersatz; denn Kupferstich und Holzschnitt, Steindruck und Photographie entbehren der Farbe und ihres unnachahmlichen Zaubers; meist vielfach verkleinert, sind sie im besten Falle nur Uebersetzungen fremder Poesie: allein sie bieten andererseits Vorzüge, die sie für den vorliegenden Zweck besonders werthvoll machen. Gerade der geringe räumliche Umfang gestattet die angedeutete Vereinigung einer grösseren Anzahl von Kunstwerken zu Gruppen von innerem Zusammenhang, durch die allein, wie schon gesagt, zur klaren Anschauung der geschichtlichen und nationalen Kunstrichtungen zu gelangen ist. In dem Nebeneinander der hervorragendsten Leistungen einzelner Künstler und Kunstepochen, deren Beurtheilung in den meisten Fällen sich doch mehr auf die Art der Darstellung des Inhaltes, als auf die Behandlung der Farbe bezieht, in der Vergleichung der einzelnen Entwickelungsstufen, wird sich am deutlichsten der Grundzug ihrer verschiedenen Stylweisen offenbaren; die grossen Meister werden vorbereitet erscheinen durch lebensvolle Bestrebungen ihrer Vorgänger, auf denen sie fussen konnten, und der Verfall der Blüthezeiten sich in dem Verlassen der ewig gültigen Grundsätze wahrer Kunst erklären. Das Gepräge der verschiedenen Zeiten und Völker wird sich in so mannigfacher und gegenseitig sich ergänzender Weise aussprechen, dass ein unbefangenes und mildes Urtheil für alle Richtungen an einer solchen Zusammenstellung sich bilden und dem einseitigen Vorziehen und Verwerfen entgegentreten muss. Mit Leichtigkeit wird man Vergleiche anstellen, wie ein und derselbe Gegenstand von verschiedenen Nationen und zu verschiedenen Zeiten aufgefasst und dargestellt wurde (s. die Zusammenstellung im Anhang); der geschichtliche Grundzug des Ganzen aber wird selbst auf Jene seine Anziehungskraft nicht verfehlen, die — sonst dem Kunstinteresse fernstehend — doch die kulturwissenschaftliche Bedeutung der aufgestellten Kunstwerke anerkennen müssen. Ja, unvermerkt wird beim Eindringen in die vielfach anregenden Fragen der Glaubens- und Sittengeschichte die stumme Sprache der Kunst mehr und mehr verstanden werden. Endlich wird die farblose Wiedergabe der Zeichnung, jenes geistigen Elementes der Malerei, den harmonischen Eindruck einer Zusammenstellung sichern, die in Originalwerken den Beschauer mit allzumächtigem Farbenreiz überwältigen könnte. Hierzu tritt neben der Bedeutung der von den Malern selbst gestochenen und geätzten Originalblätter der künstlerische Reiz des Kupferstiches, welcher Form, Farbe und Stoff in das anziehende Spiel seiner Linien zu übertragen vermochte, als interessanter Beitrag zur Auffassungsweise der verschiedenen Zeiten, ohne doch, wie es bei den Aufstellungen der grossen Kupferstich-Kabinette bisher immer geschehen ist, an und für sich zur Hauptsache gemacht zu werden. —

Darf Leipzig niemals hoffen, sich einer den vorbesprochenen Anforderungen genügenden Gemälde-Galerie zu erfreuen, deren Besitz auch den reichsten Fürsten Europa's nicht vergönnt ist, so wird man hier die näher entwickelte Idee um so lieber ins Leben gerufen sehen, als sie bis jetzt noch nirgends ausgeführt wurde und für ihre Berechtigung nach dem oben Gesagten wohl keines weiteren Beweises bedarf.

Bei dem Bau unseres neuen Museums hat man eine Reihe von 9 Zimmern des obern Gestocks mit gutem Oberlicht für diesen Zweck hergestellt, und sie sind benutzt, andeutungsweise eine allgemeine Uebersicht über die Leistungen der Malerei bis zur Mitte unsres Jahrhunderts zu geben.

Die 54 Wände von $2^1/_4$, 4 und $7^1/_2$ Meter Breite auf 2 bis $2^1/_4$ Meter Höhe boten Gelegenheit, ebensoviel zusammengehörige Gruppen von Malerwerken der 7 Jahrhunderte zu bilden, in denen Arbeiten der meisten namhaften Künstler und von den anerkannt bedeutendsten unter ihnen eine Anzahl ihrer Werke vorgeführt sind. Was die Auswahl der Vervielfältigung betrifft, so wurde vorzugsweise auf treue Wiedergabe der eigenthümlichen Richtung und Malweise im Originale gesehen (wo es möglich war von gleichzeitigen Künstlern, die unter Aufsicht der Maler gearbeitet hatten), natürlich, ohne deshalb glänzende Fertigkeit auszuschliessen, wenn sie dem Haupterforderniss keinen Eintrag that. Neben dem Kupferstich fand der Holzschnitt (namentlich im 16. und 17. Jahrhundert) seinen Platz, ebenso die Radirung, die sogenannte schwarze Kunst (Schabstich), die Aqua tinta, Lithographie und Photographie. Es wird demnach auch eine ziemlich vollständige Uebersicht über die Leistung aller Vervielfältigungskünste geboten sein, da die geachtetsten Meister auch dieser Kunstzweige Beachtung finden mussten, um das vorgesteckte Ziel zu erreichen.

Im Treppenhaus geht eine Auswahl von Denkmälern der antiken Malerei (Nr. 1—103) als der geschichtlichen Vorläufer der christlichen Kunst voraus, denen sich die einleitende Gruppe A. mit Denkmälern der Katakomben, des byzantinischen starren Styls und der kleineren Kunstwerke des Mittelalters anschliesst, nach welchen wir beim Eintritt in die Zimmerreihe in die Kunst Italiens eingeführt werden. Die Zeiten der im kirchlichen Cultus noch befangen schaffenden Malerei, ihr erstes selbstständiges Auftreten unter *Giotto* und den Meistern des Campo-santo zu Pisa — Gruppe 1 u. 2 —, die glaubens-innige Auffassung des *Fiesole* und seiner Zeitgenossen neben dem Erwachen der realistischen Bestrebungen durch die Meister der Schulen von Padua und Florenz mit ihren Hauptvertretern *Mantegna* und *Masaccio* und ihren rasch sich entwickelnden Nachfolgern im 15. Jahrhundert — Gruppe 3 u. 4 — leiten uns in die Blüthe der Kunst unter *Michelangelo, Leonardo, Rafael, Tizian* und *Correggio* — Gruppe 5 bis 9 und 11 — in jene unvergleichliche

Glanzepoche des 16. Jahrhunderts, wo alle Elemente des geistlichen und weltlichen Lebens unter der Beförderung kunstliebender Päpste und Fürsten sich zu einer wunderbaren Vereinigung begegnen, wo neben den Koryphäen auch die gesammten Zeitgenossen des mächtigen Aufschwunges theilhaft werden. Nur zu bald schliessen die Zeiten des Verfalles sich an. Wie die politische Selbstständigkeit des italienischen Volkes zu Grunde geht, wie die Blüthe seines geistigen Lebens unter dem Drucke einer phanatischen Hierarchie dahinwelkt, so versiegt auch für die Malerei die Quelle des inneren Lebens. Noch einmal versuchen die Eklektiker, die *Carracci*, *Guido Reni*, *Guercino* u. A. einen neuen Aufschwung herbeizuführen; noch gestaltet sich in den Naturalisten *Caravaggio* u. A. ein eigenthümliches Leben — Gruppe 14 —, allein in der Mitte des 17. Jahrhunderts verschwinden im unaufhaltsamen Verfall — Gruppe 15 — auch die letzten Reste der grossen Blüthezeit für immer aus Italien, das nur noch durch den Reichthum seiner Kunstdenkmäler aus früherer Zeit zur fruchtbringenden Wallfahrtsstätte der Künstler aller Nationen wird.

Dafür erblühte in Spanien im 17. Jahrhundert — Gruppe 16 — unter dem Einfluss eines glühenden Katholicismus, wie er sich in der erbarmungslosen Orthodoxie Philipps II. und der Inquisition spiegelt, ein kurzes Kunstleben. Früher dem flandrischen Einfluss unterworfen, wirkten später *Rubens* und realistische Meister Italiens auf die vorhandenen Schulen ein, *Velazquez*, *Murillo* u. A. wussten die Vorzüge derselben sich anzueignen und auf eigenthümliche Weise in sich durchzubilden, aber nach ihnen sehen wir bald wieder alle Kunstthätigkeit verschwinden.

Auch in Frankreich erwachte die Malerei erst im 17. Jahrhundert zu selbstständiger Bedeutung. Zwar hatten schon am Anfange des 16. Jahrhunderts italienische Künstler und an ihrer Spitze der grosse *Leonardo da Vinci*, durch den kunstliebenden König Franz I. berufen, in Fontainebleau eine Schule gegründet, und aus früher Zeit kennt man treffliche den niederländischen ähnliche Miniaturmalereien. Zu nationaler Geltung gelangte aber erst *Nicolas Poussin* (Gruppe 18), dessen Studien in Italien neben den grossen Meistern des 15. und 16. Jahrhunderts auch der Antike gegolten hatte. Seine und seiner Schüler Richtung musste jedoch bald der glänzenden Aeusserlichkeit jener Hofmaler Louis' XIV., *Le Brun* u. A. weichen, deren wenn auch immerhin talentvolle, doch im Ganzen nur dekorative Malereien die pomphafte, innerlich hohle Regierung jenes modernen Despoten zu verherrlichen berufen waren — Gruppe 17 —. Neben ihnen zeichnen sich durch wahres Verdienst eine Reihe grosser Portraitmaler und Kupferstecher — Gruppe 19 — aus, während einige Meister der Landschaft — die *Poussins*, *Claude Lorrain* u. A. — zu hoher Vollendung gelangen — Gruppe 20 —. Dann aber liess der tiefe sittliche Verfall des französischen Volkes im 18. Jahrhundert

die Maierei immer mehr zum gemeinen Sinnenreiz herabsinken — Gruppe 21 — bis, in innigster Wechselwirkung mit den vorbereitenden Ideen der französischen Revolution, *Davids* ernstes Pathos in den Darstellungen der römischen Heldenthaten — Gruppe 22 — den bedeutsamen Umschwung herbeiführte, aus welchem die neuere französische Kunst hervorgegangen. — Gruppe 23—25. — Die Verherrlichung der Kriegsthaten Napoleons I. und der algierischen Expedition fand in *H. Vernet, Steuben* u. A., der neu erwachende romantische Geist des 19. Jahrhunderts zuerst in *Géricault*, dann später in *Ingres, Ary Scheffer* und *P. Delaroche* hochbegabte Vertreter; reiche Pflege des Genres und der Landschaft, oft mit aller Vollendung malerischer Technik, häufiger aber in übertrieben skizzenhafter Ausführung, treten zu diesem Bilde eines thätigen Kunstlebens, das neben freigebigster Beförderung der Regierung sich auch der lebhaften Theilnahme des ganzen Volkes erfreute.

Neben diesen Gruppen haben wir — Gruppe 26 — der verwandten belgischen Künstler, die in der bewegten Geschichte ihres Landes die fruchtbarste Grundlage einer mit allen technischen Vorzügen ausgestatteten Kunstentwickelung fanden, und der neuesten Holländer — Gruppe 27 — zu gedenken, die in der beschaulichen Ruhe, der feinen und liebevollen Naturnachahmung würdige Söhne ihrer grossen Vorfahren sind.

Zurückgehend nach dem Eintrittszimmer wenden wir uns zur Betrachtung der deutschen, niederländischen und englischen Kunst, deren Schöpfungen, den bereits durchwanderten Räumen entsprechend, in der entgegengesetzten Zimmerreihe ebenfalls gruppenweise aufgestellt sind. Wir beginnen hier zu einer Zeit, in der die frühesten Kunstäusserungen des christlichen Geistes, wie wir sie aus Italien in den ersten zwei Gruppen kennen lernten, bereits einer höheren Ausbildung Raum gegeben haben, da von jenen frühsten Arbeiten hier keine bis auf unsere Tage übrig geblieben sind.

Vom Ausgange des 14. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts finden wir in den Niederlanden und in Deutschland, — dort unter dem Einfluss der flandrischen Meister *van Eyck, van der Weyden, Memling* u. A., hier in den Schulen von Köln und den Rheinlanden einen Styl bereits in seiner Blüthe, in welchem der ritterliche Glanz des späteren Mittelalters mit der glaubens-innigen Denkweise des germanischen Geistes vereinigt erscheint — Gruppe 28—31. — Hatte aber schon in ihnen die Freude an der körperlichen Erscheinung die kirchlichen Interessen hier und da beeinträchtigt, so gestaltet sich in den geistigen Stürmen der Reformationszeit, die in allen Kreisen die Gemüther in Gährung versetzte, eine neue Kunstentwickelung. Nicht in der begünstigenden Ruhe, die der italienischen Kunstblüthe zu Theil wurde, dafür aber in wunderbarer Kraft einer freigewordenen Phantasie entfalten sich *Dürer, Cranach, Holbein*, auch

*Matthias Grünewald* von Aschaffenburg, die Hauptmeister der deutschen Malerei im 16. Jahrhundert — Gruppe 32 —, deren Werken nur die Formenschönheit der Antike als bildendes Mittel zur Erreichung der höchsten Kunstziele gebrach. Nur wenig begabte Schüler, wie *Burgkmair, Altdorfer, Schäufflein*, die *Behams, Penz* u. A. folgen ihnen nach, denn verheerende Kriegsstürme ohne siegreiche Kräftigung der Nation lassen mit den höheren Regungen des geistigen Lebens die Kunst auf zwei Jahrhunderte fast vom deutschen Boden verschwinden.

In den Niederlanden bezeichnet zwar *L. v. Leyden* ebenfalls die neue Richtung des Kunststrebens, aber weder er, noch viel weniger seine Nachfolger *Goltzius, Spranger* u. A. vermögen bei dem ausgelassenen Sittencharakter ihrer Zeit sich auf einen höheren Standpunkt zu erheben, verfallen im Gegentheil in die ärgste Ausartung künstlerischer Darstellung — Gruppe 33 —; italienischer Einfluss tritt dazu, um einen unerfreulichen Manierismus bis zum Ende des Jahrhunderts dort walten zu lassen. Dagegen führt das 17. Jahrhundert, nachdem die gewaltigen Befreiungskämpfe das freie und protestantische Holland und das unter spanischer Despotie katholisch gebliebene Belgien in schärfster Trennung gesondert hatten, auf beiden Seiten einen merkwürdigen Aufschwung herbei. Im spanischen Belgien brachte *Rubens* den Drang seines trotz des fremden Druckes doch reich gewordenen Volkes nach leidenschaftlichem Lebensgenuss zum lebendigsten Ausdruck; seine farbenprächtige und auch im Dienste der Kirche stets dramatische Kunstanschauung wirkte auf die gesammte Malerei — Gruppe 34 u. 35; doch hat unter seinen Schülern nur einer sich über das Streben nach gemeinem Sinnenreiz erhoben, *van Dyck*, der unübertroffene Meister des Portraits — Gruppe 36. — Durchaus verschieden bezeichnet in der protestantischen Republik Holland *Rembrandt* — Gruppe 37 — den Gipfel einer naturalistischen Darstellungsweise, die mit höchster Ausbildung der Lichtwirkung, aber ohne ideale Formengebung das innere Leben zu eigenthümlichem Ausdrucke bringt. Nur wenige seiner Schüler, *Ferd. Bol, Eeckhout*, und neben ihm *v. d Helst* und *de Keyser*, wenden sich geschichtlichen Darstellungen zu; unübertroffen im Portrait, schliesst sich *Franz Hals* an; dagegen befördert die selbstbewusste Behaglichkeit des holländischen Volkslebens die Genremalerei, die den Scenen des gemeinen Lebens derben Humor — Gruppe 38 — den Gestalten der vornehmen Welt — Gruppe 39 — durch gemüthliche Auffassung, feine Durchbildung und belebende Färbung eigenthümlichen Reiz in unübertroffener Weise zu verleihen wusste, der ausserdem in gleicher Vollendung in der Landschaft, dem Thierstück und Stillleben — Gruppe 40 —, besonders auch in den zahlreichen Radirungen der Maler zu finden ist. Was *Rembrandt, Ostade, Waterloo, Potter* u. A. in diesem Kunstzweige geleistet, ist bisher unerreicht geblieben — Gruppe 41 u. 42 —. Auch in den Niederlanden verfällt die

Kunst im 18. Jahrhundert, und für den neuesten Aufschwung haben wir auf Gruppe 26 u. 27 zurückzuweisen.

In diese Zeit reiht sich passend die Betrachtung der Malerei in England ein, welche, weder vom Staat noch von der kunstfeindlichen Hochkirche gefördert, erst im 18. Jahrhundert selbstständig auftritt. Auch jetzt noch vermochte man den Aufgaben historischen Inhalts keine künstlerische Weihe einzuhauchen, und nur *Hogarths* Sittenschilderungen sind von Bedeutuug — Gruppe 44 —; dagegen wurde die Portraitmalerei, von dem persönlichen Selbstbewusstsein des englischen Volkes begünstigt, durch Reynolds eigenthümlich ausgebildet; überdem die Landschafts- und Schlachtenmalerei mit bedeutendem Erfolge betrieben, auch fand die Kunst des Kupferstichs in Linienmanier durch *W. Woollett*, in der geschabten, oder Schwarzkunst-Manier durch *R. Earlom*, glänzende Vertretung — Gruppe 43, 44 u. 45 —. Der allgemeine Aufschwung der Kunst im 19. Jahrhundert liess auch in England talentvolle Meister entstehen; *Eastlake* in der Historien-Malerei, im höheren Genre *Wilkie*, im Thierleben *Landseer*, haben verdiente Beachtung gewonnen, — Gruppe 46. —

Die deutsche Malerei, deren letzter glänzender Entwickelung wir uns jetzt mit freudiger Anerkennung wieder zuwenden dürfen, hatte in der Verfallzeit des 17. Jahrhunderts nur wenige nennenswerthe Vertreter, wie *Elzheimer*, den Landschafter, *Heinr. Phil. Roos*, den Thiermaler, *W. Hollar*, den feinzeichnenden Kupferstecher; das 18. Jahrhundert kennzeichnet ein Auseinandergehen in die verschiedensten Richtungen der Kabinetsmalerei mit einzelnen bedeutenderen Erscheinungen — Gruppe 47 —; *Dietrich*, *Chodowiecki*, *Ridinger*, zeichnen sich in ihren Kreisen durch naturwahre Darstellungen vor der akademischen Manier der Historienmaler aus, denen erst mit den Forschungen *Winckelmanns* und *Lessings* die Bedeutung der antiken Kunst zum läuternden Bildungsmittel wurde, doch auch die gefeierten Namen dieser Richtung, *Füger*, *Wächter*, *Schick*, *Tischbein*, *Phil. Hackert* u. A. erreichen nicht den Ausdruck inneren Lebens, mit welchem *Carstens* in epochemachender Weise die Formen des klassischen Alterthums beseelte. Er legte zu Rom in Verbindung mit *Jos. Koch* und dem Landschafter *Reinhardt* schon die erste Grundlage für die Neugestaltung deutscher Kunst, die ihren Ursprung in *Cornelius*, *Overbeck*, *Veit*, *Schadow*, *Jul. Schnorr* und *Führich*, den begeisterten Streitern für die ächte Kunst gegen den Zopf des 18. Jahrhunderts, gefunden hat. Ein Streben, die Tiefe und Innigkeit des Christenthums der deutschen Kunst wieder zu gewinnen, führte diese jungen Künstler in den Jahren 1810—20 in Rom zusammen, und wie gleichzeitig der Geist des deutschen Volkes sich vom Joche der Fremdherrschaft befreiend seine alte nationale Grösse empfinden lernte, gingen sie zur Herrlichkeit der alten deutschen Kunst zurück, in ihr eine Quelle neuverjüngten Lebens zu finden. Einige Aufträge zu Wandmalereien

in den Zimmern der Villa Massimi und Casa Bartholdi in Rom — Gruppe 49 — sicherten den Ruf der jungen und vielgeschmähten Schule; König Ludwigs hochherziger Kunstsinn bot bald nachher in München die glänzendsten Aufgaben monumentaler Malerei, deren Wirkung eine zahlreiche Schule im Sinne Cornelius' und Schnorrs entstehen liess — Gruppe 50, 51 u. 54 —; in Düsseldorf bildete sich in den 30er Jahren unter *Schadow* eine Richtung, welche in Schönheit der Farbe und gemüthvoller Stimmung ihre Kraft vereinigt und das Verdienst hat, neben der Historienmalerei besonders im Genre und der Landschaft die erfreulichsten Leistungen hervorgerufen zu haben — Gruppe 52 —, in Berlin entstanden *Kaulbachs* grosse genial-philosophische Arbeiten — Gruppe 53 —, und an vielen anderen Orten boten kunstliebende Fürsten und reiche Kunstfreunde Gelegenheit zu umfassenden Schöpfungen. Es entwickelten sich in selbstständigem Schaffen in den verschiedensten Richtungen Meister, von denen hier nur einige Namen nennen zu wollen — gleichberechtigte verschweigen hiesse — Gruppe 54—56 —. Im weitesten Umfange erfreuten Historie, Genre und Landschaft sich der förderlichsten Pflege.

Dass jener Geist der innigsten Hingabe an die ernsten Ziele der Kunst so reiche Früchte in Deutschland trug, dass er in den Schöpfungen unseres grössten Meisters *P. v. Cornelius* sich dem Besten, was alle Zeiten geschaffen, gleichstellen konnte, das möge unseren deutschen theilnehmenden Beschauern, mit dem erhebenden Bewusstsein des vaterländischen Ruhmes die Wahrheit ans Herz legen, deren Erkenntniss bei der Vereinigung und Aufstellung der ganzen Sammlung als bester Endzweck vorschwebte:

dass die Kunst nur dann ihr höchstes Ziel erreichen kann, wenn sie sich in ihren Schöpfungen dem göttlichen Urquell zuwendet.

Am Pfingstfeste 1860.

C. L.

# Inhalt.


| | | Seite |
|---|---|---|
| Vorwort. | | III |
| Die Malerei der Alten. | | XVII |
| Einleitende Gruppe A. | Die frühesten christlichen Malereien. | 1 |
| Gruppe 1. | *Italiener* des 13. und 14. Jahrhunderts. | 4 |
| ,, 2. ,, | im 13. und 14. Jahrh., das Campo Santo zu Pisa und die Kapellen S. Felice und S. Giorgio zu Padua. | 7 |
| ,, 3. ,, | des 15. Jahrh., Fiesole, Masaccio, Mantegna u. A.; Erfindung des Kupferstichs. | 9 |
| ,, 4. ,, | der 2. Hälfte des 15. Jahrh., Lippi, Benozzo Gozzoli, Sandro Botticelli, Ghirlandajo in Florenz; Antonello da Messina, Giov. Bellini, Carlo Crivelli u. A. in Venedig. | |
| ,, 5. u. 6. ,, | am Ausgange des 15. und Anfange des 16. Jahrh., Michelangelo, Leonardo da Vinci, Perugino, Rafaels grosse Vorgänger. | 17 |
| ,, 7—9. ,, | Rafael Santi. | 22 |
| ,, 10. ,, | am Ausgange des 15. und Anfange des 16. Jahrh., Rafaels Zeitgenossen, Pinturicchio, Luini, A. del Sarto, Sodoma u. A. | 41 |
| ,, 11. ,, | im 16. Jahrh., Correggio. Schüler von ihm, von Michelangelo, Leonardo und Rafael. | 43 |
| ,, 12. ,, | im 16. Jahrh., Venezianer, Tizian. | 47 |
| ,, 13. ,, | im 16. Jahrh., Venezianer, Giorgione und seine sowie Tizians Schüler. Palma Vecchio, Moretto, Paolo Veronese, Tintoretto. | 49 |
| ,, 14. ,, | am Ausgange des 16. bis Mitte des 17. Jahrh., Eklektiker: Caracci, Dominichino, Guercino, Guido Reni u. A. | 52 |
| ,, 15. ,, | im 17. und 18. Jahrh. Letzte Eklektiker, die Zeit des Naturalismus und die des Verfalls, Albani, Maratti, Giordano, Caravaggio, Cortona u. A. | 56 |
| ,, 16. | *Spanier* im 17. Jahrh., Murillo, Velazquez u. A. | 58 |
| ,, 17. 18. | *Franzosen* im 17. Jahrh., Le Sueur, Vouet, Poussin, Champaigne, Le Brun u. A. | 61 |
| ,, 19. ,, | im 17. und 18. Jahrh., Portraitmalerei: Champaigne, Mignard, Rigaud, Vanloo u. A.; Kupferstich: Edelinck, Masson, Nauteuil, Drevet, Bervic, Schmidt, Müller, Wille. | 65 |
| ,, 20. ,, | im 17. und 18. Jahrh., Landschaftsmalerei, Poussin, Dughet, Claude Lorrain u. A. | 67 |
| ,, 21. ,, | im 18. Jahrh., die Zeit des Verfalls; Boucher, Sylvestre, van Loo u. A. | 68 |
| ,, 22. ,, | am Anfange des 19. Jahrh., neuer Aufschwung, David, Gerard, Ingres u. A. | 70 |
| ,, 23. ,, | im 19. Jahrh., H. Vernet, Steuben, Delaroche, Ary Scheffer. | 72 |
| ,, 24. ,, | im 19. Jahrh., Genre: Leopold Robert, Chopin, Winterhalter a. A. | 74 |

Seite

Gruppe 25. *Franzosen* im 19. Jahrh., Radirungen, Claude Lorrain, Boissieu, Denon u. A.; Lithographien nach Meissonier, Decamps, Delacroix, Roqueplan u. A. . . . . 75

„ 26 u. 27. *Belgier* und *Holländer* im 19. Jahrh., Gallait, de Keyser. van Hove, Waldorp, Koekkoek u. A. 78

---

„ 28. *Deutsche* von der Mitte des 14. bis Ende des 15. Jahrh., Meister Wilhelm u. Meister Stephan in Cöln, Martin Schongauer in Colmar. . . . . 83

„ 29. *Niederländer* am Ausgange des 14. bis Ende des 15. Jahrh. Altflandrische Schulen. Hubert und Jan von Eyck, Rogier v. d. Weyden, Memling u. A. . . . . 87

„ 30 u. 31. *Deutsche* und *Niederländer* bis zur Hälfte des 16. Jahrh. . . . . 94

„ 32. *Deutsche* erste Hälfte des 16. Jahrh., Dürer, Holbein, Cranach, Gemälde und Originalarbeiten in Stich und Holzschnitt. . . . . 97

„ 33. *Niederländer* erste Hälfte des 16. Jahrh. Lucas v. Leyden und seine Nachfolger, Goltzius u. A. Gemälde und Originalstiche. . . . . 106

„ 34 u. 35. „ am Ausgange des 16. und Anfange des 17. Jahrh.; Schule von Brabant, Rubens und seine Schüler. . . . . 109

„ 36. „ am Anfange des 17. Jahrh., A. v. Dyck. . . 113

„ 37. „ am Anfange des 17. Jahrh. Franz Hals, v. d. Helst, Rembrandt u. seine Schule. . . . . 114

„ 38. „ im 17. Jahrh., niederes Genre (Bambocciaden). 118

„ 39. „ im 17. Jahrh., feines Genre (Conversationsstücke). . . . . 120

„ 40. „ im 17. Jahrh., Landschaft, Thierstück, Stillleben. . . . . 123

„ 41 u. 42. „ im 17. Jahrh., Vervielfältigungskünste, insbesondere Niederländische Malerradirung. . 127

„ 43. *Engländer* im 18. Jahrh., Historienmalerei. . . . 135

„ 44. „ im 18. Jahrh., Landschaftsmalerei. . . . . 137

„ 45. „ im 18. Jahrh., Portraitmalerei, Reynolds, Gainsborough; und Kupferstich: Earlom, Green, Watson u. A. . . . . 139

„ 46. „ im 19. Jahrh., Historienmalerei, Genre, Portrait und Thierstück. . . . . 140

„ 47. *Deutsche* im 17. und 18. Jahrh., vereinzelte Kunstleistungen; Eklektiker, Reformbestrebungen. . 141

„ 48. „ Malerradirung im 18. und 19. Jahrh. . . . 146

„ 49. „ im Anfange des 19. Jahrh., Wiederaufleben der Kunst; die Meister der Villa Massimi und Casa Bartholdi. . . . . 150

„ 50—56. „ vom Anfang bis zur Mitte des 19. Jahrh. . . 153

Anhang. Zusammenstellung von biblischen Darstellungen zum Vergleichen der verschiedenen Auffassung verschiedener Nationen und Zeiten. . . . . 165

Verzeichniss der Künstlernamen. . . . . 167

# Die Malerei der Alten.*)

Ehe wir unser eigentliches Ziel, die Entwickelung der Malerei vom 13. Jahrhundert bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts verfolgen, wird es nicht ohne Interesse sein, einen kurzen Blick auf ihre Verhältnisse in der vorchristlichen Zeit zu werfen.

Wir dürfen mit Bestimmtheit annehmen, dass die Entstehung der Malerei mit den allerfrühesten Aeusserungen der Kunstthätigkeit zusammenfällt, und dass nur später erdichtete Sagen sie von einzelnen bekannten Meistern erfunden werden lassen. Farbige Verzierungen und gefärbte Bildhauerarbeiten waren die ersten Formen ihres Auftretens, aber erst lange nachher erreichte sie eine selbstständige Ausbildung.

Die ältesten Figuren-Malereien, die uns überkommen sind, befinden sich an den 3000jährigen Denkmälern Egyptens. Bei der Anwendung aller Farben und ausreichender Technik fehlt ihnen doch Licht und Schatten, Ausdruck und Empfindung. Im glücklichsten Falle erreichten sie eine deutliche Vorstellung einfacher Lebenszustände, und nur Thiergestalten, unter denen sie ihre Gottheiten darstellten, zeigen hin und wieder eine künstlerische Auffassung. Dagegen muss die dekorative Wirkung der streng an die Architektur sich anschliessenden Malerei, in ihrer feierlichen Ruhe und der sorgsamen Ausführung als bedeutend gedacht werden.

Die altasiatischen Völker, Assyrer, Babylonier, Indier, Perser, Phönizier und Israeliten haben uns keine Denkmale von Malereien hinterlassen, auf deren Vorhandensein, neben der vielfach sicher erwiesenen Kunstthätigkeit in andern Fächern, wir nur aus dem durchgehend lebhaften Farbensinn der orientalischen Völker schliessen können.

Erst in der griechischen Kunst gewinnt die Malerei eine selbstständige Bedeutung. Zwar sind uns auch von ihr nur die allerdürftigsten Spuren erhalten, und die Beschreibungen der griechischen

*) Vergleiche A. Hirt, die Geschichte der bildenden Künste bei den Alten,
Dr. Franz Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte,
Carl Schnaase, Geschichte der bildenden Kunst.

und römischen Schriftsteller, *Herodot*, *Aristoteles*, *Diodor*, *Strabo*, *Pausanias*, *Philostrat*, *Cicero*, *Plinius* u. A., sind die einzigen Quellen für unsere deshalb ungenügenden Vorstellungen. Aber die wunderbare Vollendung, mit welcher die griechische Kunst in den Denkmalen der Baukunst und Bildnerei uns entgegentritt, lässt auch auf eine hohe Ausbildung der Malerei mit Gewissheit schliessen.

Die früheste nationale Entwickelung dieses in der Weltgeschichte mächtig hervorleuchtenden Volkes ist noch wenig aufgehellt. Der Urstamm der Pelasger, welcher in vorgeschichtlicher Zeit aus der gemeinsamen Heimath der indo-germanischen Völkerfamilie von den Hochebenen Asiens nach Kleinasien, Griechenland und Italien auswanderte, hat keine Kunde von seiner frühesten Cultur hinterlassen. Auch die von Homer geschilderte Epoche des trojanischen Krieges (1200 v. Chr.), für welche wir eine umfängliche Kunstthätigkeit voraussetzen dürfen, besass, wie es scheint, keinen selbstständigen Kunststyl, sondern war mehr oder minder von asiatischen Einflüssen abhängig. Wie weit dieselben wirksam waren, ist streitig, inzwischen bei der spätern Bedeutung des griechischen Wesens auch nur von untergeordnetem Interesse. Jedenfalls ist anzunehmen, dass jenes selbstständige griechische Kunstleben, das in seiner Art unvergleichlich für alle Zeiten dasteht, erst nach Jahrhunderte-langer Entwickelung sich frei entfaltet hat.

In diesem Entwickelungsgange der griechischen Malerei dürfen wir, gleichlaufend mit der allgemeinen Kunstgeschichte, ein ähnliches Steigen und Fallen, wie im christlichen Zeitalter, voraussetzen. Anfänglich rein äusserliche Nachahmung natürlicher Zustände, dann strenger Ernst und befangene Darstellung im Dienste des Cultus; an grossräumigen Wandmalereien Ausbildung zu selbstständiger Bedeutung; die Formen beleben sich, der Reiz des Lichtes und Schattens tritt verschönernd hinzu, alle Zweige der Darstellung finden Pflege. Allein mit der hohen technischen Ausbildung tritt auch der Verfall in der höheren Auffassung ein, die Kunst wird zum Luxusartikel, und ein späteres Geschlecht, welches die alterthümliche Grösse des Styls wieder zu würdigen gelernt, kann die Denkmale früherer Zeiten wohl wieder aufsuchen, vermag aber den Niedergang nicht mehr aufzuhalten.

Die ältesten Nachrichten über die Werke namhafter Maler aus der ersten Periode der griechischen Kunst beziehen sich auf einfarbig ausgefüllte Umrisszeichnungen, wie wir davon in den Vasenbildern annähernde Anschauung gewinnen. Dass von *Kimon* die erste Darstellung von Figuren in schiefer Richtung, die Andeutung des Faltenwurfs u. s. w. erwähnt wird, bezeichnet genugsam den noch kindlichen Zustand der Kunst. *Mandrokles* malte den Uebergang des Darius über den Bosporus, ein Gegenstand, der an ähnliche Darstellungen historischer Ereignisse in der orientalischen Kunst erinnert.

Einen Aufschwung nahm unzweifelhaft die Malerei in Verbindung mit den übrigen Künsten, als nach Besiegung der Perser das National-

gefühl der Griechen sich in seiner vollen Kraft entfaltete und in Athen besonders unter *Perikles* die höchsten Meisterwerke griechischer Bau- und Bildkunst, der Parthenon und andere Tempel, die Sculpturen des *Phidias*, *Myron* und *Polyklet* entstanden. In beiden Künsten fand die Malerei zur theilweisen Bemalung der Bauglieder und Bildwerke reiche Verwendung, es knüpften sich aber auch selbstständige grosse monumentale Malerarbeiten an die architektonischen Unternehmungen. Jedenfalls noch in streng-einfachem und rein reliefartigem Styl malten *Polygnotos*, der ausdrücklich als Meister edler Zeichnung gerühmt wird, in der Lesche zu Delphi und in mehreren Gebäuden Athens grosse historische Darstellungen von tiefgedachtem Inhalte; *Mikon* Amazonen und Centaurenkämpfe; während Dekorationsmalereien des *Agatharchos*, für die Dramen des Sophokles, auf erste perspektivische Kenntniss schliessen lassen. Die bedeutendsten Fortschritte scheinen von *Apollodoros* (um 350 v. Chr.) ausgegangen zu sein, der die Modellirung durch Licht und Schatten einführte. — Vasenmalereien im edeln Styl jener Zeit, mit rothen Figuren auf schwarzem Grund, die wir allein noch besitzen (s. Nr. 1—15), geben uns freilich von den letzteren keine Anschauung.

Zur höchsten Blüthe entwickelte sich die Malerei im 3. Jahrhundert v. Ch., seit den peloponnesischen Kriegen bis zu den Zeiten Alexanders d. Gr. Gegenüber der attischen Schule der vorigen Epoche werden jetzt die ionische und sikyonische Schule Ausgangspunkte einer neuen Entwickelung. Die — wenigstens in guten Nachbildungen erhaltenen plastischen Werke der Meister dieser zweiten grossen Blüthe-periode *Skopas*, *Praxiteles*, *Lysippos* u. A. lassen einen Schluss auf die von den Zeitgenossen enthusiastisch gepriesenen Malereien thun, wenn wir auch das malerische Element im modernen Sinne, dessen gemüthvolle Tiefe der Natur der griechischen Kunst überhaupt fern lag, in ihnen kaum voraussetzen dürfen. — Die Hauptmeister der ionischen Schule waren *Zeuxis* und *Parrhasios*. Sie scheinen zuerst den sinnlichen Reiz der Farbenwirkung, die vollendet natürliche Ausführung erreicht zu haben, welche dem anmuthig weichen Charakter der gleichzeitigen Sculptur entsprechend zu denken ist. Die bekannten Anekdoten von den täuschend gemalten Trauben und dem Vorhang sind dafür bezeichnend. *Zeuxis'* Ruhm gründete sich besonders auf schöne weibliche Gestalten, *Parrhasios* scheint im geistigen Ausdruck Vorzügliches geleistet zu haben, wie es mehrere Schilderungen seiner Darstellungen bewegter Gemüthszustände, u. A. des jammernden Philoktet, andeuten. Gleichzeitig und im Wettstreit mit ihnen errang *Timanthes* grosse Erfolge durch Bilder von tiefer geistiger Auffassung, von denen das Opfer der Iphigenia mit meisterhafter Darstellung gesteigerten Schmerzes — im Agamemnon durch Verhüllung des Hauptes bezeichnet — gerühmt wird. Die Meister der sikyonischen Schule *Eupompos*, *Melanthios*, *Pamphilos* bildeten in mehr »akademischer« Weise die Formengebung

und die wissenschaftlichen Grundlagen der Malerei aus. In ihrer Richtung zeichneten sich aus *Euphranor*, dessen Aeusserung: sein »Theseus« sei mit Rindfleisch, der des Parrhasios mit Rosen genährt — auf lebenskräftige Darstellung deutet; *Aristides*, berühmt in rührenden und leidenschaftlichen Darstellungen, u. A. der Erstürmung einer Stadt mit einer verwundeten Frau, die sterbend ihren Säugling von der blutenden Brust abhält; der im Helldunkel vorzügliche *Pausias* u. a. m. Die Vorzüge beider Schulen vereinigte aber in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts der Schüler des Pamphilos, *Apelles*, der — ein Rafael der antiken Kunst — durch eine wunderbare Harmonie schöner Farbe und Form die von seinen Zeitgenossen gespendete unerschöpfliche Bewunderung erwarb. Seine berühmte, aus dem Meer auftauchende Venus wurde später von Augustus um 100 Talente (137,500 Thlr.) nach Rom gebracht und ist in zahlreichen Gedichten gefeiert; Alexander d. Gr. liess sich nur von ihm malen, und ein vorzügliches Bild, welches den König mit dem Blitz in der Hand darstellte, war besonders berühmt.

Neben Apelles blühte *Protogenes*, in miniaturartig feiner Ausführung geschätzt, und jedenfalls ein Meister sorgsamster Naturnachahmung. *Nikias* malte das Schattenreich nach Homer, wahrscheinlich die grossartige ältere Darstellungsweise mit den technischen Erfolgen seiner Zeit weiterbildend. *Antiphilos* stellte leidenschaftlich lebendige Jagd- und Thierscenen dar, wendete sich aber besonders der Genremalerei zu, deren Gegenstände bald überaus beliebt wurden. Anmuthige Darstellungen, oft mit besonderem Lichteffekt, wie des Letzteren »feueranblasender Knabe«, dann aber in unmittelbarer Naturnachahmung sich ergehende Bilder des gemeinen Lebens, Thiere, Blumen, Stillleben, wurden viel gemalt, und besonders war es diese Gattung, welche in der letzten Periode der griechischen Kunst, — bis zur Unterjochung durch die Römer (146 v. Chr.), sich zu besonderer Ausdehnung entwickelte, während die historische Malerei in der luxuriösen und flüchtigen Decorationsarbeit rasch verfiel. — In der Genremalerei, deren Auffassung und Gegenstände deutlich durch die Namen Rhyparographien (Schmutzmalereien) und Gryllen (Ferkelbilder) bezeichnet werden, war besonders *Pyreikos* berühmt, der Schuster- und Barbierstuben, Frühstücksbilder, ganz dem Darstellungskreis einiger niederländischer Maler entsprechend, mit Meisterschaft malte. Die Mosaikmalerei brachte es zu dieser Zeit zu einer sehr ausgebildeten Technik, wogegen die Vasenmalerei in einen immer üppigeren Styl verfiel, bunte Farben anzuwenden versuchte und seit der Mitte des 2. Jahrhunderts ganz aufhörte. Die politischen Verhältnisse des griechischen Volkes boten ferner für eine ernste Kunstrichtung keinen Stoff mehr. Im Dienst prachtliebender Tyrannen und reicher verweichlichter Unterthanen fehlte es zwar nicht an Arbeit — wohl aber an dem reinen Antriebe, und so verfiel die Kunst schneller, als sie sich gehoben hatte. — Für die Höfe Philipps II. und des später unglück-

lichen Perseus von Macedonien, für Ptolomäos Philadelphos und Ptolomäos Philopator in Egypten, für König Pyrrhos in Epirus, für die pergamenischen Könige und die Tyrannen von Syracus in Neugriechenland, die Alle im Glanz der äussersten Verschwendung lebten, wurden unzählige Kunstwerke erfordert, die aber den Stempel der Oberflächlichkeit trugen, weil sie zum Schmuck, nicht mehr zur Verehrung bestimmt waren. Roms unaufhaltsame Siege knickten dann die letzten Blüthen im Orient. Die Tempel wurden zerstört, ihre köstlichsten Kleinodien nach Italien verführt. Ein Volk, in Armuth und Abhängigkeit gestürzt, stirbt bald dem Drange nach höherer Bildung ab, die Kunst kann unter ihm nicht mehr gedeihen.

Jetzt fand sie eine Freistatt in Italien, aber so edle Blüthen, wie die vorbesprochenen, vermochte sie dort nicht zu treiben, obgleich ihr durch den ungemessenen Reichthum der weltbeherrschenden Roma das weiteste Feld geboten war.

Von den älteren Bewohnern Italiens waren die Etrusker, ein interessantes, ernstes und gebildetes Volk, welches auf die römische Cultur lange Zeit Einfluss ausübte, mit Griechenland in vielfacher Verbindung. Die Etrusker gelangten zwar nie zur Ausführung von Arbeiten höherer Bedeutung, wobei theils ihre politischen Einrichtungen, theils das mehr Abstracte ihrer Religionsansichten von Einfluss sein mochten. Was wir von ihnen besitzen, beschränkt sich, wenige Statuen ausgenommen, auf Vasen, von denen die besseren aber auch erst aus Griechenland zugeführt sein dürften, und auf geschmackvolle Hausgeräthschaften, unter denen sich besonders schön gravirte Metallspiegel (s. Nr, 21—23) und sogenannte Cisten (Nr. 24) auszeichnen.

Noch weniger kunstbeflissen waren die Völker im südlichen Italien, obgleich auch sie griechische Kunst zu ehren verstanden. Die Römer endlich, nachdem sie ganz Italien unterjocht hatten und insbesondere nach ihren ersten Eroberungen im Orient, traten jetzt unmittelbar mit Griechenland in Verbindung, und sowie griechische Sitte, wurde auch griechische Kunst in Rom Mode. Inzwischen waren die Römer zur Erfassung des idealen Wesens, welches die griechischen Arbeiten beseelte, nicht geeignet. Bei der Richtung nach Aussen, die das römische Volk zu allen Zeiten kennzeichnete und durch die es in vielen anderen Beziehungen alle gleichzeitigen Völker überragte, fehlte ihm der Sinn für das Ideale. Pflege der Kunst erschien, wie dies vielfache Aeusserungen römischer Schriftsteller bezeugen, als unmännlich und des kriegerischen Volkes nicht würdig, und griechische Meister verpflanzten mit der Masse der aus Griechenland von den beutelustigen Statthaltern geraubten Kunstwerke die griechische Kunstübung nach Rom, die sich zuvörderst, bis in die 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Ch., in rein hellenischem Geiste erhielt. Von griechischen Malern werden *Timomachos* als Meister tragischen Ausdrucks, *Lala* von Kycikus als Bildnissmalerin erwähnt; das Portrait erfreute sich überhaupt einer förderlichen Pflege, und trotz der Ab-

neigung der Römer gegen die Kunst finden wir gerade in der Malerei einige Meister von Bedeutung erwähnt, wie *Fabius Pictor*. *Pacuvius*, *Ludius* u. A. Letzterer war in der Dekorationsmalerei ausgezeichnet, und von diesem Nebenzweige der Kunst allein besitzen wir einen grossen Reichthum von Denkmalen, seitdem im vorigen Jahrhundert die um 49 n. Chr. verschütteten Städte Herkulanum, Pompeji und Stabiae aus der Asche des Vesuvs wieder aufgegraben worden. Die hier unter Nr. 25—103 aufgestellten, den Werken von Zahn und Ternite entnommenen Nachbildungen werden ein genügendes Bild derselben geben. In Mitten der tiefgefärbten, von Arabesken, phantastischen Architekturen u. dergl. eingerahmten Wände finden sich regelmässig zierliche Bilder, in denen wir vielfach Copien berühmter griechischer Kunstwerke zu besitzen glauben. Obgleich dieselben hier nur von Handwerkern ausgeführt sind, lassen sie in ihrem geschmackvollen Styl mit Recht auf eine hohe Vollendung der griechischen Malerei in ihrer Blütheperiode schliessen. — Von wirklich künstlerisch ausgeführten Arbeiten ist nur Eine Malerei auf uns gekommen, die sogenannte Aldobrandinische Hochzeit (Nr. 24[b]), eine Composition von einfacher Schönheit, sowie ein vorzügliches Mosaikbild die Alexanderschlacht, von äusserst lebendiger, realistischer Auffassung. Aus der Zeit Hadrians wird von dem griechischen Maler *Aetion* eine reizende Darstellung der Hochzeit von Alexander und Roxane (von neueren Künstlern mehrfach wiederholt, s. Gruppe 10) mit grossem Lobe genannt. Mit dem Verfall der Sitte im römischen Reich versank auch die Kunst immer mehr, ein Verdienst nur hatten die Römer, dass im Gefolge ihrer Legionen die Kunstübung zu den germanischen Völkern gelangte und dort den ersten äusserlichen Anstoss zu weiterer Entfaltung bot. — Von den zahllosen Werken der römischen Kaiserzeit, welche Paläste und Villen mit den Gestalten des entarteten Styls füllten, ist nichts erhalten, nur geringe Reste seiner Formen sind in den Katakomben übrig geblieben, die ersten unbedeutenden Anfänge der langsam aufkeimenden Kunst des Christenthums, in der wir einen ähnlichen Kreislauf wie in der antiken Welt sich vollziehen sehen.

---

## Im Treppenhaus.

### Vasenmalereien.

1 u. 2 *Die Amazonenkämpfe* von Achilleus und Pentesileia, Theseus und Antiope; und

3 Theseus mit den Töchtern des Sinis, und Peleus und Thetis; von der sog. Amazonenvase von Ruvo; aus der Zeit des strengeren Kunststyles; jetzt im Museo Borbonico zu Neapel.

Farbendr. aus Dr. *H. W. Schultz's* Amazonenvase von Ruvo. Leipzig 1851.

4—6 *Kampf des Bellerophon mit der Chimära und seine Vermählung mit Philonoe,* Kampf des Meleager mit dem kalydonischen Eber.

7 *Bacchusfest;*
8 *Amazonenkampf;*
9 *Raub der Europa*, Kampf der Kentauren und Lapithen, und Amazonenkämpfe.
10 *Amazonenkampf.*
11 *Tod des Aktäon*, Entführung des Chrysippos durch Lajas und Aegina von Zeus geraubt.
12 *Urtheil des Paris.*
13 *Herakles bei Omphale.*
14 *Herakles' und Hebe's Vermählung.*
15 *Todtenopfer;* sämmtlich in Apulien aufgefundene Vasen, wahrscheinlich griechischen Ursprungs oder mindestens nach athenischen Vorbildern aus der Zeit des reicheren Styls, nach Alexander d. Gr.; jetzt im Museum zu Berlin.
Farbendr. aus *Gerhard's* Apulische Vasen etc. Berlin. gr. Fol.
16—20 *Ornamente von Vasenmalereien.*
Farbendr. aus *Zahn's* Ornamente aller klassischen Kunstepochen. Berlin 1832.

## Gravirtes Metallgeräth etruskischen Ursprungs nach griechischen Vorbildern.

21—23 *Mythologische Darstellungen auf Metallspiegeln und kleinen Geräthen.*
24 *Sieg des Argonauten Polydeukes über den König Amykles und gymnastische Uebungen der Argonauten;* von der sog. Ficoronischen Ciste (— Büchse für Badegeräth), aus der Zeit des Polygnot.
aus Dr. *Jul. Braun's* Ficoronische Ciste. Rom. gr. Fol.

## Fresco-Gemälde.

24b *Die Hochzeit des Peleus und der Thetis*; im 16. Jahrhundert in den Ruinen der Villa des Mäcen zu Rom vorgefunden und vom Fürsten Aldobrandini angekauft, daher gewöhnlich Aldobrandinische Hochzeit genannt.

## Wandmalerein aus Herkulanum, Pompeji und Stabiä.

25 *Phrixus und Helle;*
26 *Sinnende Muse*;
27 *Schwebende Figuren;*
28 *Quellorakel*;
29 *Sinnende Muse;*
30 *Narciss an der Quelle*;
31 *Schwebende Thalia*;
32 *Knabe;* und
33 *Medusenhaupt.*
Ferbendr. aus *W. Ternite's* Wandgemälde aus Herkulanum und Pompeji, mit Text von *C. Welcker*. Berlin 1839 ff.
34 *Venus und Adonis;*
35 *Herkules und Omphale;*
36 *Galathea;*
37 *Perseus zeigt der Andromeda das Medusenhaupt;*
38 *Victoria mit Schild und Speer;*
39 *Jupiter von der Victoria bekränzt;*
40—43 *Centaurengruppe*;

44 *Artemis.*
Farbendr. aus *W. Zahn's*: Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Herkulanum, Pompeji und Stabiä. 3 Bde. zu 100 Tfln. Berlin 1828. 42 u. 46.

45 *Zeus auf einem Zweigespann;*
46 *Telepheus an der Hindin säugend;*
47 *Die drei Grazien;*
48 *Angelndes Mädchen mit Amor;*
49 *Hore des Sommers;*
50 *Junges Mädchen mit Fächer;*
51 *Schwebende Gruppe;*
52 *Römische Mahlzeit;*
53 *Ulysses und Penelope;*
54—61 *Genrebilder und kleine Darstellungen;*
62 *Häusliche Scene* (Staffeleigemälde);
63 *Perseus und Andromeda;*
64 *Musikalische Unterhaltung;* und
65 *Mars, Venus und Amor.*
lithogr. Umrisse in Originalgrösse nach Durchzeichnungen aus *Zahn.*

66 u. 67 *Ansicht der Stadt und der Gräberstrasse von Pompeji.*
Kupferstich aus demselben Werke.

68—103 *Verzierte Wandflächen,* einzelne Ornamente von Wänden und Baugliedern und Mosaiken.
Farbendrücke aus demselben Werke und *Zahn's* Ornamenten.

# Einleitende Gruppe A.

## Die frühesten christlichen Malereien vom 4.—13. Jahrhundert.

(Im Treppenhause.)

Die ältesten Werke der christlichen Malerei, die wir kennen, sind meist noch im Geiste des bis zum 7. Jahrhundert fortlebenden römischen Kunststyles gehalten; wir finden sie theils als Wandmalereien in den römischen und neapolitanischen Katakomben, den verborgenen Versammlungsstätten der frühesten Christengemeinden, theils aus den Zeiten der Erhebung des Christenthums zur Staatsreligion durch Constantin den Grossen, als Mosaikarbeiten in den ältesten Kirchen (Basiliken und Baptisterien). In den ersteren (s. Nr. 104—107) wird die heidnische Mythe häufig als Symbol christlicher Ideen angewendet, so erscheint z. B. Orpheus, dessen Saitenspiel die Thiere anlockt, als ein Sinnbild des Heilandes; die letzteren (s. Nr. 108—110) enthalten bereits tiefgedachte allegorische Darstellungen der christlichen Lehre und der als prophetische Vorläufer betrachteten Ereignisse des alten Testaments. — Beinah die einzige ganz selbstständige äussere Gestaltung christlicher Ideen ist das in den Kunstwerken dieser Periode zuerst auftauchende Bildniss Christi, in einem Typus, der (mit Ausnahme einer kurzen Epoche in den Deutschen Schulen, in welchen man den Heiland absichtlich hässlich darstellte) im Wesentlichen unverändert sich bis auf unsere Zeit erhalten hat (s. Nr. 130), und dessen bezeichnende Eigenthümlichkeit aus der Beschreibung hervorgegangen scheint, welche einem früher für ächt gehaltenen Berichte des Statthalters Lentulus an den Römischen Senat entnommen ist. Dort wird Christus geschildert: »als ein Mann »von hohem Wuchs, von ernstem und imposantem Antlitz, welchen »die, so ihn sehen, sowohl lieben als fürchten müssen; seine Haare »weinfarben, bis zu den Ohren straff anliegend, von da bis auf die »Schultern aber gelockt und glänzend; von den Schultern rollen sie »abwärts und sind gescheitelt nach der Sitte der Nazarener (irrthümlich statt Nasiräer). Die Stirn ist eben und heiter, das Gesicht ohne »Flecken, angenehm durch eine mässige Röthe. Die Miene ist edel »und einnehmend, Nase und Mund ohne Tadel, der Bart reichlich »und von der Farbe des Haupthaares, in der Mitte gespalten, die »Augen blau und leuchtend. Er ist der schönste unter den »Menschenkindern.«

Während in allen jenen Darstellungen die Einwirkung der antiken Kunst unverkennbar ist und den Figuren eine für den schon eingetretenen Verfall noch anerkennenswerthe Würde verleiht, verbreitet sich seit dem Untergange des weströmischen und dem Aufblühen des oströmischen Reiches von der Hauptstadt des letztern, Byzanz (Constantinopel) aus, ein anderer, der byzantinische oder neugriechische Styl, dessen unschöne und starre Gestalten trotz ihrer häufig sehr reichen und kostbaren Ausstattung bedeutend hinter den ältesten christlichen Kunstwerken zurückstehen. Es sind die ausgelebten Formen der alten Welt, welche wir hier, nach dem bekannten passenden Gleichniss, mumienhaft auf weitere 1000 Jahre einbalsamirt finden. Es ist derselbe Styl, welcher sich in der griechischen Kirche beinah unverändert bis in die neueste Zeit erhalten hat, und welcher damals durch handwerksmässige Maler von Constantinopel aus über das ganze römische Reich verbreitet wurde (s. 111—121).

Bis zur zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zeigt sich nur eine geringe Umgestaltung des geist- und gefühllosen byzantinischen Styles. Werke von Bedeutung aus diesem langen Zeitabschnitte kennen wir wenigstens nicht; keinen Künstler von Ruf nennt uns die Geschichte; die ersten mit Künstlernamen bezeichneten Gemälde des *Guido da Siena, Andrea Taffi, Giunta da Pisa* (s. 122 u. 123) sind bereits im Uebergang zu dem romanischen Styl begriffen, in welchem seit der Befreiung der abendländischen Völker vom Einfluss des byzantinischen Kaiserreichs und der erwachten Selbstständigkeit ihres Staats- und kirchlichen Lebens auch die Malerei eine freiere Richtung gewinnt.

---

**Unbekannte Meister.**

104—107 *Gegenstände des alten und neuen Testamentes*, Frescomalereien in den römischen Katakomben aus dem 3.—11. Jahrhundert.

108 *Darstellungen der christlichen Lehre*, Mosaiken aus verschiedenen Kirchen in Rom und Ravenna, 4. u. 5. Jahrhundert.

109 *Darstellungen der christlichen Lehre*, Mosaiken aus römischen Kirchen, 7. u. 9. Jahrhundert.

110 *Darstellungen der christlichen Lehre*, Mosaiken aus Rom, Venedig und Florenz, 10.—15. Jahrhundert.

111 *Darstellungen aus der Geschichte Christi und der Apostel*, Frescomalerei griechischen Styls aus der Kirche S. Urban in la Cafarella bei Rom.

112 *S. Antonius*, griechische Temperamalerei auf Holz aus dem 12. Jahrhundert.

113 *Maria mit dem Kinde*, ebenso aus dem 13. Jahrhundert.

114 *Hausaltärchen* (Triptychon), mit griechischen Temperamalereien aus dem 13. Jahrhundert.

115 *Mariä Grablegung*, Ruthenische Malerei aus dem 11. Jahrhundert.

116 *Madonnen und heilige Darstellungen*, italienische Malereien mit eingegrabenen Umrissen, Nachahmung des griechischen Styls, aus dem 12. u. 13. Jahrhundert.

117 *Christliche Allegorie*, ebenso aus dem Ende des 13. Jahrhunderts.

118 *Maria mit dem Leichnam Christi* (Pietas), griechische Temperamalerei aus dem 12. oder 13. Jahrhundert, und
*Die Kreuztragung*, Frescomalerei aus der Kirche S. Steffano in Bologna.
119 *Christus und Maria Magdalena am Ostermorgen* (Noli me tangere), italienische Temperamalerei griechischen Styls aus dem 12. oder 13. Jahrhundert.
120 *Die Kreuzigung* und *Maria mit dem Kinde*, Malereien griechisch-italienischen Styls von griechischen Meistern des 13. u. 14. Jahrhunderts.
121 *Maria mit dem Kinde, S. Johannes d. T. und die Verkündigung*, ebenso von italienischen Meistern des 13. u. 14. Jahrhunderts.

**Guido da Siena** (blühte um die Mitte des 13. Jahrhunderts).
122 *Maria mit dem Kinde*, Temperamalerei in S. Domenico zu Siena.

**Giunta da Pisa** (um 1202—1258).
123 *Christus am Kreuz mit Engeln, welche das Blut auffangen, und andere christliche Darstellungen;* Frescomalerei in der Kirche des h. Franciscus zu Assisi.
124 *Miniaturmalereien christlichen Inhalts* aus Manuscripten des 10. u. 11. Jahrhunderts in griechisch-italienischem Styl.
125 *Dergleichen*, aus einem griechischen Evangelienmanuscript des 12. Jahrhunderts.
126 *Dergleichen*, aus einem griechischen Manuscript der »Marienverehrungen« des 12. Jahrhunderts.
127 *Dergleichen*, aus einem lateinischen Manuscript französischen Ursprungs aus dem 13. Jahrhundert.
128 *Dergleichen*, aus einem syrischen Manuscript des 14. Jahrhunderts.
129 *Teppichweberei historischer Darstellungen*, angeblich von der Königin Mathilde aus dem 11. Jahrhundert.

Sämmtliche Blätter dieser Wand sind aus dem Kupferwerke: Histoire de l'art par les monumens etc., par *Séroux d'Agincourt*, Paris 1824. 6 Bände. gr. Fol.

**a) An der Eingangsthür.**

130 *Christuskopf nach altchristlichem Typus.*
131 *Abdrücke von Platten an einem Kronleuchter*, welchen Kaiser Friedrich I. 1165 in den Dom zu Aachen gestiftet hat, sechs Ereignisse aus dem Leben Christi und zwei Evangelisten darstellend.
(Nur wenige Abdrücke wurden 1860 bei Reinigung des Kronleuchters gefertigt.)
132 *Abdruck einer Ablasstafel aus dem 13. Jahrhundert*, welche neben dem Haupteingange in die Stiftskirche zu Halberstadt eingemauert ist.

**b) Unter Gruppe 29.**

133 *Hinrichtung eines Heiligen* (Gregor?), griechische Original-Temperamalerei auf Holz, aus der Zeit Justinians; dem 6. Jahrhundert.
134 Ein kleiner Hausaltar (Triptychon); Byzantinisches Oelgemälde aus dem 10. Jahrhundert in ausgeführter Miniaturmalerei. Im Mittelbilde Maria mit dem Christkind von Cherubinen umgeben, auf den Flügeln vier Heilige.

# Gruppe 1.

## Italiener des 13. und 14. Jahrhunderts.

Am Anfange des 13. Jahrhunderts, wie Papst Innocenz III. mit gewaltiger Hand das Papstthum zur höchsten Herrschaft erhob, die geisttödtende griechische Kirche jeden Einfluss im Abendlande verlor, wie eine religiöse Begeisterung die ganze römisch-katholische Christenheit durchdrang und zu den Kreuzzügen veranlasste, wie zu gleicher Zeit in Italien die classische Literatur Eingang fand und Dante seine göttliche Comödie schrieb, da trat auch für die Malerei eine neue Epoche ein, als deren Gründer wir *Cimabue* betrachten. Er näherte sich in Form und Ausdruck wieder der Natur und wusste ausserdem seinen Arbeiten einen hohen Grad von Ernst und Würde zu geben; durch seine Werke zuerst wurde wieder Theilnahme an der Kunst im Volke erweckt, und seine überlebensgrosse Madonna auf dem Throne, die er für den Hauptaltar der Kirche S. Maria novella in Florenz gemalt hatte und die, noch jetzt dort, auf jeden Beschauer einen ergreifenden Eindruck macht (s. Nr. 136), wurde vom Volke im Triumph durch die Stadt gefahren. Seine hervorragendsten Arbeiten sind die Malereien, welche er in der Kirche des heil. Franciscus von Assisi, des begeisterten Stifters des Franziskanerordens, ausführte.

Inzwischen verdienen die Arbeiten *Cimabue's* doch nur als Erstlinge einer neuen Epoche hohe Anerkennung. Die Kunst, welche sich bisher streng an gewisse Ritualen gehalten hatte, musste erst dadurch weiter gefördert werden, dass bedeutende Künstler ihre persönlichen Anschauungen und Auffassungen in sie hineinlegten. Der erste grosse Meister einer solch selbstständigen Richtung ist *Giotto*, der Schüler *Cimabue's*, der, in der That, unter Berücksichtigung der Zeit, in der er lebte, so Ausserordentliches leistete, dass er in der Kunstgeschichte wie ein Phänomen hervorleuchtet. Er führte der Kunst eine Menge völlig neuer Motive zu, wusste an allen Handlungen und Situationen das Geistige und Lebendige hervorzuheben und war der Erste, der den einzelnen Figuren Charakteristik beilegte, wodurch seine Darstellungen eine früher nicht gekannte Wahrheit erhielten und dem Volke Interesse einflössten. Seine meist allegorischen grossartigen Gemälde, welche er an den verschiedensten Orten Italiens, und in Avignon, dem zeitweiligen Sitze der Päpste, ausführte, erwarben ihm die höchste Anerkennung seiner Zeitgenossen. Man wetteiferte von allen Seiten, ihn zu beschäftigen und zwar nicht blos als Maler; — auch als Bildhauer und Baumeister war er thätig. — Von ihm rührt der reiche symbolische Entwurf für die Façade am Dome zu Florenz her, der leider 1588 zerstört wurde, und viele der schönen Sculpturen an dem von ihm erbauten danebenstehenden Glockenthurme sind von sei-

ner Hand gearbeitet. Von seinen zahlreichen Schülern und Nachfolgern, den durch lange Zeit überall thätigen Giottisten, nennen wir *Taddeo Gaddi, Giottino, Giovanni da Melano, Orcagna* u. A.

Während die genannten Künstler hauptsächlich in Florenz arbeiteten, bildete sich in Siena eine andere eigenthümliche Richtung aus. *Duccio Buoninsegna* (1285—1340), der erste in der Reihe dortiger namhafter Künstler, wusste seinen Darstellungen noch grössere Innigkeit und Lebendigkeit zu verleihen als Cimabue, und eine noch jetzt im Dom zu Siena vorhandene grosse Altartafel zeigt in den Gestalten der auf der Rückseite dargestellten 30 Scenen aus der Leidensgeschichte Christi soviel Anmuth, dass es fast unbegreiflich ist, wie bis zur Erreichung des Gipfels der neueren Kunst noch fast 200 Jahre vergehen konnten. Als würdiger Schüler folgte ihm *Simone Martino*, welchen der grosse Lyriker *Petrarca* in seinen Sonetten besungen hat und der mit *Giotto* um den höchsten Ruhm bei seinen Zeitgenossen wetteiferte. Anstatt der bewegten und grossartigen Darstellung der Florentiner, ist Ruhe und Heiligkeit der Hauptzug in seinen Gestalten, neben einer miniaturartig feinen Ausführung spricht aus ihnen ein vorherrschendes Gefühl für Schönheit und Anmuth (s. Nr. 152[b] und 171).

Ausser diesen zwei toscanischen sich gegenseitig anregenden Schulen blühte die Malerei auch in Bologna, durch *Vitale* und *Lippo di Dalmasio*, in Neapel durch *Colantonio del Fiore* auf; die sich treu an die Natur anschliessende Weise des Letzteren ist als der Anfang der späteren sehr realistischen Schule von Neapel zu betrachten.

---

**Giovanni Cimabue** (geb. 1240 zu Florenz, gest. daselbst 1302).

135 *Die Grablegung und Auferstehung Christi*, Frescomalerei in der Kirche S. Francesco zu Assissi.
aus *d'Agincourt's* Kupferwerk: l'Histoire de l'art.

136 *Grosse Madonna*, Temperaarbeit in der Kirche S. Maria novella zu Florenz.
aus *d'Agincourt.*

137 *Madonna auf dem Throne*, in der Akademie zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

Dem **Cimabue** von Vasari zugeschrieben, jedoch wol späterer Zeit.

138 *Die heilige Caecilie* auf einem Throne, an der Seite 8 Scenen aus ihrem Leben; in den Uffizien zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

**Giotto,** Sohn des **Bondone** (geb. 1276 zu Vespignano, gest. 1336 zu Florenz).

139 *Madonna auf dem Throne, umgeben von Engeln und Heiligen;* in der Akademie zu Florenz.

140 *Christus am Kreuz vor dem Stammbaum der Franciscaner*, unten *das heilige Abendmahl*, an den Seiten *4 Scenen aus dem Leben des S. Franciscus;* Freseoarbeit im Refectorium von S. Croce zu Florenz.

141 *S. Franciscus predigt vor Papst Onorio III.*,

142 *S. Franciscus erweckt ein erschlagenes Kind;* in der Oberkirche zu S. Franciscus in Assissi.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

143 *Verheirathung der heil. Jungfrau,*
144 *Flucht nach Egypten,*
145 *Erweckung des Lazarus,*
146 *Grablegung Christi;* Frescoarbeiten aus der Kapelle Madonna dell' Arena in Padua.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya.*
147 *Grablegung der Maria.*
gest. von *G. Rossi.*
148 Mittelbild: *Die Darstellung Christi im Tempel,* links: *der Glaube,* siegreich über zertrümmerten Götzenbildern und abergläubischen Zeichen; rechts: *die Abgötterei,* in den Banden des selbstgefertigten Idols vom Feuer des Verderbens erfasst. Frescomalereien eben daselbst.
gest. von *F. Förster.*
149 *Das heilige Abendmahl,*
150 *Präsentation im Tempel,*
151 *Christus unter den Schriftgelehrten,*
152 *Papst Innocenz III. bestätigt die Regeln des heil. Franciscus;* Temperaarbeiten in der Akademie zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*
152b *Der Engel Gabriel vor der heil. Jungfrau,* im Museum zu Antwerpen.
Photogr. von *Fierlants.*
153 *Bildniss von Dante;* Frescomalerei, aufgefunden 1840 unter dem Putze im Palazzo del Podestà zu Florenz.
Lithographie mit Farbendruck herausgegeben von der Arundel Society in London.

**Taddeo Gaddi,** Schüler des Giotto (geb. um 1300 zu Florenz, gest. daselbst nach 1366).
154 *Grablegung in Gegenwart der Maria und der Apostel;* oben: *die Auferstehung;* in der Akademie zu Florenz.
155 u. 156 *Die Propheten und Apostel,*
157 *S. Thomas auf dem Throne,*
158 *Die Geometrie und Astronomie;* Frescomalerei in der Kirche St. Maria novella zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

**Spinello Aretino,** Schüler des Giotto (von Arezzo, starb nach 1408).
159 *Madonna von Engeln umgeben zwischen 2 Heiligen;* Altarbild in der Basilica di S. Miniato al monte zu Florenz.
160 *S. Benedict verlässt das väterliche Haus,*
161 *Erstes Wunder des heil. Benedict,*
162 *S. Benedict beschwört einen bösen Geist,*
163 *S. Benedict beschämt den Kaiser;* Frescomalerei in der Sakristei in S. Miniato al monte zu Florenz.
164 *Bestattung des heil. Benedict;* in der Akademie zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

**Antonio Veneziano** (malte um 1386).
165 *Wunder des heil. Rainer,*
166 Desgl. Wandmalereien im Campo santo zu Pisa.
Photogr. n. d. Origin.

**Duccio Buoninsegna** (lebte in Siena um 1280 bis 1340).
167 *Madonna;* in der Akademie zu Siena.
168 *Der Tod der heil. Jungfrau,*
169 *Zug mit dem Leichnam derselben;* Theile eines grossen Altargemäldes im Dom von Siena.
Photogr. n. d. Origin. von *Lombardi.*

**Simone Martino,** nicht **Memmi** (geb. zu Siena, gest. zu Avignon um 1344).
170 *Madonna auf dem Throne von Engeln und Heiligen umgeben;* im Palazzo della Republica zu Siena.
Photogr. n. d. Origin. von *Lombardi.*

171 *Die heilige Jungfrau die Verkündigung empfangend*, im Museum zu Antwerpen.
Photogr. von *Fierlants* (siehe auch Gruppe 2).

**Pietro**, Sohn eines **Lorenzo**, genannt **Pietro Lorenzetti** (geb. am Ausgange des 13. Jahrhunderts zu Siena, gest. um 1348).

172 *Madonna auf dem Throne zwischen Engeln und Heiligen;* Frescogemälde in der Kapelle del Martino zu S. Ansano bei Siena.

173 *Christus am Kreuze, von den Seinen beweint;* Frescogemälde in der Kirche S. Francesco zu Siena.
Photogr. n. d. Origin. von *Lombardi* (siehe auch Gruppe 2).

**Bartolo di Fredi** (lebte am Ausgange des 14. Jahrhunderts in Siena).

174 *Besuch der Maria bei Elisabeth;* in der Akademie zu Siena.

**Taddeo di Bartolo** (lebte am Anfange des 15. Jahrhunderts in Siena).

175 *Versammlung der Jünger bei Maria,*

176 *Leichenzug, der Sarg der heil. Jungfrau von den Jüngern getragen;* Wandmalereien im Palazzo della Republica zu Siena).
Photogr. n. d. Origin. von *Lombardi.*

**Ambrogio di Lorenzo,** genannt **Lorenzetti** (Bruder des Pietro, arbeitete am Anfange des 15. Jahrhunderts zu Siena.

177 *Allegorie auf gutes und schlechtes Regiment;* Wandmalerei im Palazzo publico zu Siena. Der Kaiser auf hohem Thron als Repräsentant der obersten unfehlbaren Macht, an beiden Seiten: Klugheit, Tapferkeit und Frieden, Hochherzigkeit, Mässigung und Gerechtigkeit.
Photogr. n. d. Origin. von *Lombardi.*

---

## Gruppe 2.

### Italiener im 13. und 14. Jahrhundert, das Campo Santo zu Pisa und die Kapellen St. Felice und St. Giorgio zu Padua.

Einer der wichtigsten Orte für die Geschichte der italienischen Malerei im 13. und 14. Jahrhundert ist das Campo Santo zu Pisa, ein mit Erde aus dem heiligen Lande gefüllter und in der umlaufenden Halle reich mit Malereien geschmückter Friedhof, welcher vorzugsweise bedeutenden Persönlichkeiten zur Ruhestätte diente. Unter den in diesen Räumen von *Giotto*, *Simone Martino* und ihren Nachfolgern: *Pietro di Lorenzo*, *Spinello Aretino*, *Antonio Veneziano* ausgeführten Wandmalereien ragen die des ersteren Meisters, der »Triumph des Todes« und das »jüngste Gericht« durch ihren tiefgedachten Inhalt hervor. Hier ist, wenn auch noch in untergeordneter Technik und ohne genauere Kenntniss der Perspective, eine Darstellung der bedeutendsten Lebensanschauungen des Christenthums gegeben, ohne dass blosse Sinnbilderei dabei verwendet wäre, und ist die Anordnung namentlich im jüngsten Gericht eine so glückliche, dass viele spätere Maler, wie *Michelangelo*, *Cornelius* und Andere, in ihren Darstellungen des letzteren sie in den Grundzügen wieder angewendet haben. Aus derselben Zeit finden wir auch in Padua eine Reihe vorzüglicher Wandmalereien von *Jacopo d'Avanzo* und *Aldi-*

*ghiero da Zevio*, welche die Kapelle S. Felice in der Kirche S. Antonio, dem schon früher von *Giotto* reich geschmückten Nationalheiligthum Oberitaliens, sowie eine dem heil. Georg geweihte Privat-Kapelle mit Fresken ausmalten (die seit langen Jahren verstaubten und übertünchten Malereien in der letzteren wurden 1837 durch Dr. *E. Förster* wieder aufgefunden). An diesen Werken zeigt sich ein neuer Fortschritt in der lebendigeren Darstellung der handelnden Personen, in einer höheren Schönheit der Köpfe und grösseren Belebung der Compositionen durch glücklich gewählte Nebenbeziehungen; auch ist die architectonische Perspective und die Rundung der Gestalten bereits auf eine höhere Stufe verstandener Naturwahrheit gebracht. Doch blieben diese Fortschritte eine vereinzelte Erscheinung und wurden erst später weiter ausgebildet.

---

178 *Innere Ansicht aus dem Campo Santo* Friedhof) zu Pisa.
179 *Ansicht eines andern Theiles desselben.*
Photographien.

**Pietro Lorenzetti** (s. 2. Gruppe).
180 *Das Leben der Einsiedler in der thebaischen Wüste am Gestade des Nils.* Während die Einsiedler im unteren Theile des Bildes noch irdischen Beschäftigungen nachgehen, überwinden die in höheren Regionen abgeschlossen lebenden die Versuchungen in den mannichfaltigsten Gestalten. Wandmalerei im Campo Santo zu Pisa.
gest. von *C. Lasinio.*

Dem **Lorenzetti** neuerdings, früher dem Andrea, Sohn des Goldschmiedes Cione, genannt **Orcagna** (1326—75) zugeschrieben.
181 *Das jüngste Gericht und die Hölle.*
182 *Der Triumph des Todes:* Wandmalerei im Campo Santo zu Pisa.
gest. von *C. Lasinio.*
183 Ein Theil des Vorstehenden.
Photographie.

Früher dem **Buonamico Christofani,** genannt **Buffalmacco** zugeschrieben, der bis 1350 in Florenz gearbeitet, aber dort Besseres producirt hat.
184 *Die Kreuzigung Christi;* Wandmalerei im Campo Santo in Pisa.
gest. von *C. Lasinio.*

**Simone Martino** (nicht **Memmi** [s. 2. Gruppe], geb. 1283 zu Siena, gest. 1344 in Avignon).
185 *Bekehrung des heil. Rainer,* Schutzpatrons von Pisa.
186 *Wunder dieses Heiligen;* Wandmalerei im Campo Santo zu Pisa.
gest von *C. Lasinio.*

Schule des **Simone Martino.**
187 *Madonna von Heiligen umgeben;* im Museum zu Perugia.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

**Pietro Puccio** von Orvieto, malte am Ende des 14. Jahrhunderts.
188 *Die Erschaffung der Menschen;* Wandmalerei im Campo Santo zu Pisa.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya.*

**Michele Mattei da Bologna** (geb. um 1400).
189 *Grosses Altarwerk;* jetzt in der Akademie zu Venedig.
*Photogr. n. d. Origin. von C. Naya.*

**Aldighiero** aus Verona und **Jacopo Avanzi** aus Padua, malten um 1350.

190 *Kreuzigung Christi.*
gest. von *E. Förster.*

191 *Wunder aus dem Leben der heil. Lucia*, welche in der Kraft des Gebetes feststehend, trotz aller Anstrengungen nicht zum Tode geschleppt werden kann.
gest. von *H. Schütz.*

192 *S. Georg vom Kaiser Diocletian zum Tode verurtheilt, wird durch Engel errettet;* Wandmalereien in der Kapelle S. Felice der Kirche S. Antonio zu Padua.
gest. von *E. Förster.*

---

## Gruppe 3.

### Italiener des 15. Jahrhunderts, Fiesole, Masaccio, Mantegna u. A. Erfindung des Kupferstichs.

Neben den unmittelbaren Nachfolgern der von *Simone Martino* (s. Gruppe 1) gegründeten Schule von Siena: *Taddeo di Bartolo* und *Lippo Memmi*, schliesst sich dieser Richtung der fromme Dominikanermönch *Fra Giovanni da Fiesole* an, dessen tiefgläubiger Sinn, dessen Reinheit der Seele, wie sie sich in wunderbarer Weise an seinen Gemälden offenbaren, ihm den Namen Beato Angelico (der Selige Engelgleiche) erwarben. Er malte nur heilige Gegenstände und soll seine Werke so demuthsvoll als von Gott geleitet betrachtet haben, dass er an dem Gemalten nie zu ändern wagte. Noch hatte er jedoch keine Kenntniss von dem Organismus des menschlichen Körpers, und der Darstellung bewegter Handlung oder leidenschaftlichen Ausdrucks war sein nur auf das Verklärte und Heilige gerichteter Sinn nicht fähig.

Den Werken *Fiesole's* verwandt, aber von einer natürlicheren und unbefangeneren Anschauung ausgehend, sind die Malereien mehrerer Künstler aus dem Venetianischen und der Mark Ancona, unter welchen *Antonio Vivarini* und *Gentile da Fabriano* sich besonders durch die heitere Färbung und lebensfrohe Gestaltung ihrer Compositionen auszeichnen.

Nach den bedeutenden Fortschritten, welche die Kunst bis hierher von der befangenen Darstellung der herkömmlichen Gestalten des kirchlichen Rituals zu der lebendigeren und gemüthvolleren Wiedergabe eigenthümlicher Schöpfungen gemacht hatte, bedurfte sie noch des Verständnisses für die Schönheit der Formen, um die höchsten Ziele ihrer Bestimmung zu erreichen. Das genauere Studium der Natur und das wiedererweckte Interesse an den Kunstwerken des klassischen Alterthums führten zu diesem höheren Standpunkte, welchem die nachfolgenden Künstler, besonders die der vierten Gruppe angehören. *Fanden sich zwar* schon bei *Simone* Martino, Duccio, Avanzo,

*Aldighiero* fein empfundene und edel gestaltete Darstellungen, so erscheinen sie doch nur vereinzelt und unbewusst, während sich von jetzt an ein bestimmtes Streben danach kund giebt.

In Florenz war es, nachdem *Uccello* und *Masolino da Panicale* den Weg angebahnt hatten, der Schüler des Letzteren, *Masaccio*, welcher die neue Richtung mit ungewöhnlicher Begabung verfolgte. Im ernstesten und ganz in die Kunst versenkten Streben gelang es ihm zuerst, den körperlichen Formen eine dem wirklichen Leben entsprechende, doch geistig veredelte Bewegung zu geben, ja er war der Erste, der es wagte, in einer Darstellung der Austreibung von Adam und Eva aus dem Paradiese das Nackte gründlich durchzubilden. Der anmuthsvolle Ausdruck seiner jugendlichen Gestalten wurde so anerkannt, dass selbst *Raphael* eine derselben in den Loggien des Vaticans wiederholte.

Gleichzeitig hatte in Padua sich ein ähnlicher Umschwung an den Einfluss des *Squarcione* geknüpft, welcher mit bedeutenden, auf seinen Reisen gesammelten Ueberresten von antiken Kunstwerken hier eine Kunstschule gründete. Die Aufnahme der idealen Formen, verbunden mit einem eingehenden Naturstudium, führte die Kunst, wie schon erwähnt, auf neue Bahnen, und so unbedeutend die eigenen Werke des *Squarcione* sind, so ist doch seiner ausserordentlich segensreichen Lehrthätigkeit vorzugsweise die schnelle Entwickelung am Ausgange des Jahrhunderts zu verdanken. Sein grösster Schüler war *Mantegna*, dessen Kenntnisse der Körperform und der Perspective, verbunden mit einer ihm innewohnenden poetischen Schöpfergabe, ihn zu den bedeutendsten und einflussreichsten Meistern seiner Zeit erhoben. Seine scharfe, von den antiken Kunstwerken entnommene Formenbezeichnung lässt ihn zwar zuweilen noch hart erscheinen, doch war gerade diese Strenge nothwendige Grundlage für eine gedeihliche Weiterentwickelung. *Mantegna* war zugleich einer der ersten Künstler Italiens, der den Kupferstich mit Erfolg übte. Man schrieb früher die Erfindung dieses wichtigen Kunstzweiges mit Unrecht den Italienern zu. Ein uraltes, schon den Egyptern und Indiern bekanntes Verfahren: polirte Metallflächen zu graviren und die eingegrabenen Linien durch Ausfüllen mit schwarzer Schmelzmasse für das Auge deutlicher hervortreten zu lassen, — das Nielliren, — entsprach von neuem dem Geschmacke des 15. u. 16. Jahrhunderts. Von einfachen Ornamenten schritten die Künstler jetzt bald zu reichen Figurendarstellungen, und nach Zeichnungen bedeutender Maler entstanden kleine Kunstwerke von hohem Werthe (s. d. Facsimiles Nr. 219 bis Nr. 225). Nun erzählt ein bekannter Kunstschriftsteller jener Zeit *Vasari*, dass der Goldschmied *Maso Finiguerra* in Florenz bei der Ausführung einer Pax (Kelchdeckel) für die Kirche S. Giovanni daselbst, um die Wirkung der Arbeit zu beurtheilen, die gravirten Züge mit Lampenruss und Oel eingerieben und zur Wiederreinigung ein weiches Papier aufgedrückt habe, bei dessen Hin-

wegnahme ihm die Idee des Metallstiches zum Zwecke des Druckes beigekommen sei; erst später habe dieselbe in Flandern Nachahmung gefunden. Da man hierauf in der Kupferstichsammlung zu Paris einen Papierabdruck jener Zeichnung auf der Florentiner Pax vorfand (Nr. 219), so glaubte man der *Vasari*'schen Sage, die sich aber jetzt als durchaus irrig herausgestellt hat.

Wir besitzen nämlich aus der Zeit des *Maso Finiguerra*, aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, Kupferstiche, d. h. Metallstiche, die ausdrücklich zur Vervielfältigung gearbeitet und gedruckt sind*), von deutschen Künstlern, die in ihrer hohen Vollendung (s. Gr. 28) den Beweis liefern, dass der Kupferstich in Deutschland schon lange zuvor gekannt und geübt sein musste. Können wir die Erfindung daher mit Gewissheit eine Deutsche nennen, so mag uns dies mit freudiger Genugthuung erfüllen, da sie für die bildende Kunst gleich wichtig wurde, wie der Buchdruck für die Wissenschaft. Beide sind als die Grundlage des geistigen Aufschwunges zu betrachten, der sich so wunderbar im 16. Jahrhundert entwickelte.

*Mantegna* fand in Italien wenig Nachfolger in der Ausübung des neuen Kunstzweiges, und erst nachdem *Albrecht Dürer* seine meisterhaften Stiche an *Rafael* gesendet, erwachte auch hier das Verständniss und die Lust zur Nachahmung. *Rafael* berief aus Bologna einen jungen dazu geschickten Künstler *Marc-Anton. Raimondi*, der sich bereits unter *Francesco Francia* im Nielliren geübt hatte, dem er Umrisszeichnungen auf die Platten machte, welche dieser dann mit gewandtem Stichel eingrub und ausführte. Selbstarbeiten bedeutender italienischer Maler in dieser Epoche **) kennt man nicht mit Bestimmtheit, sie treten erst später auf (s. Gr. 14).

---

**Fra Giovanni Angelico da Fiesole,** eigentlich **Guido Petri** (geb. 1387 zu Vicchio, Prov. Mugello, gest. zu Rom 1455).

**193** *Kreuzabnahme;* gr. Altarbild gemalt für die Kirche S. Trinità, jetzt in der Akademie zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

**194** *Krönung der Maria;* gemalt für S. Domenico in Fiesole, jetzt im Louvre zu Paris.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*

**195** *Chor der Propheten;* Frescomalerei an der Decke der S. Brizio-Kapelle im Dom zu Orvieto.

**196** *Madonna della stella*; gemalt für S. Maria novella, jetzt in den Uffizien zu Florenz.

**197** *Die Marien am Grabe des Herrn;* Frescomalerei im Museo di S. Marco zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

---

*) Die Niellen jener Zeit sind immer nur in wenigen Exemplaren, meistens als Unica vorgefunden.

**) Einzelne Versuche mögen wol auch von ihnen gemacht worden sein. Prof. *Andreas Müller* hat in der Kupferstichsammlung der Königl. Akademie zu Düsseldorf im Jahre 1859 ein äusserlich vergilbtes, unscheinbares Blatt vorgefunden, das bei eingehender Betrachtung von unbeschreiblicher Anmuth sein und so ganz in Sinn und Zeichnung dem Geiste *Rafaels* entsprechen soll, dass es von vielen Seiten als der Abdruck eines Originalstiches des grossen Urbinaten gehalten wird (s. zweite Eingangthüre).

198 *Mariae Verkündigung*; im Hintergrunde: *Der erste Sündenfall;* im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

199 *Das jüngste Gericht;* in der Galerie des Earl Dudley in London.
Photogr. n. d. Origin.

**Paolo Uccelli** (malte am Ausgange des 14. Jahrhunderts zu **Florenz**).

200 *Die Sündfluth:* Frescomalerei im Kreuzgang der S. Maria Novella zu Florenz.
gest. von *G. Rossi.*

**Gentile da Fabriano** geb. zu Fabriano im Kirchenstaate, blühte am Anfange des 15. Jahrhunderts.

201 *Anbetung der Könige;* gr. Temperamalerei, in der Akademie zu **Florenz.**
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

**Don Lorenzo,** genannt **il Monaco** lebte am Anfange des 15. Jahrhunderts).

202 *Madonna auf dem Throne zwischen Heiligen*; darüber: *Anbetung der Könige;* Altargemälde, jetzt in der Akademie zu Siena.
Photogr. n. d. Origin. von *Lombardi.*

**Tommaso,** Sohn des **Cristofano di Fino,** genannt **Masolino** (geb. zu Florenz 1383, gest. zu Florenz 1447.

**Ueber der Thür:**

203 *Versuchung Adam's u. Eva's;* in der Brancacci-Kapelle zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

**Tommaso Guidi,** genannt **Masaccio** (geb. 1401 zu S. Giovanni im Val d'Arno, gest. in Rom 1420).

204 *Madonna;* über ihr: *die heil. Anna;* in der Akademie zu Florenz.

205 *Austreibung aus dem Paradiese.*

206 *Christus soll zu Capernaum den Zinsgroschen zahlen* (Math. 17, v. 24).

207 *Petrus gefangen, von Paulus besucht;* Frescomalereien in der Brancacci-Kapelle in S. Maria del Carmine zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

**Antonio Vivarini,** genannt **Antonio da Murano** (arbeitete in der Mitte des 15. Jahrhunderts in Venedig).

208 *Krönung der heil. Jungfrau*; in der Akademie von Venedig.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya.*

**Andrea Mantegna** (geb. 1430 zu Padua, gest. 1506).

209 *Madonna auf dem Throne, in reichster Architectur, von singenden Engeln umgeben*; auf den Seitenflügeln: *8 Heilige*; grosses Altarwerk in der Kirche S. Zeno zu Verona.

210 *S. Jacob tauft einen Saracenen,*

211 *S. Jacob wird zum Tode verurtheilt*; Frescomalereien in der Eremitenkirche zu Venedig.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya.*

212 *Madonna auf dem Throne, zwischen Johannes dem Täufer und einer Heiligen mit der Nelke*; in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin. von der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

213 *Der heil. Sebastian, an eine Säule gebunden*; im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

---

214 *Die Grablegung Christi*; eigenhändiger Kupferstich wie die 3 folgenden.
*Bartsch* No. 3 (vorzüglicher Reiberdruck).

215 *Der auferstandene Christus zwischen S. Andreas und S. Longinus.*
*Bartsch* No. 6 (vorzüglicher Reiberdruck).

216 u. 217 *Aus dem Triumphzuge Caesar's.*
*Bartsch* No. 11 u. 12 (schöne alte Drucke).

**Der Meister mit der Mausefalle.**

218 *Anbetung des Königs.*
*Bartsch* XIII u. *Zani* V, Fol. 56.

**Tommaso Finiguerra,** Goldschmied zu Florenz (am Ausgange des 15. Jahrhunderts).

219 *Die Krönung Mariae*; Copie des berühmten Abdruckes von der Pax in Florenz, im Kupferstichcabinet zu Paris.

220 *Anbetung der Könige*; im Besitz von J. H. Hawkins zu London.

221 *Madonna auf hohem Throne von Heiligen umgeben*; in England.
Photogr. n. d. Origin.

**Unbekannte Stecher** im 15. Jahrhundert, **Niellisten.**

222 *Eine Opferscene*; Facsimile eines Niello von einer Silberplatte, 1458 bezeichnet.
Passavant Peintre graveur 687.

223 a. *Die Geburt Christi*; Facsimile eines Niello, wahrscheinlich von Giacomo Porta Modanese.

b. *Die Grablegung Christi*; ehenso, von Picrino del Vaga.

224 a. *Der heil. Stephan*; Niello.
Copie, *Bartsch* No. 579.

b. *S. Christoph und S. Sebastian*; Niello.
Copie, *Bartsch* No. 584.

225 a. *Mann an einen Baum gebunden.*
Copie, *Bartsch* No. 25.

b. *Junge stehende Frau* (Sol in Deo spero).
Copie, *Bartsch* No. 28.

c. *Ornament.*
Copie, *Bartsch* No. 30.

---

## Gruppe 4.

### Italiener der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, Benozzo Gozzoli, Lippi, Ghirlandajo u. A. in Florenz, Antonello da Messina, Crivelli. Giovanni Bellini in Venedig.

Was die in Gruppe 3 vorgeführten Meister mit grossem Ernst erstrebt, was ihnen zum Theil auf das Erfreulichste schon gelungen war: »ihre Werke von der bisherigen Befangenheit frei zu machen und ihnen natürliches Leben zu verleihen«, brachten *Benozzo Gozzoli* und *Domenico Ghirlandajo* zu hoher Vollendung. Aus ihren Arbeiten tritt uns richtige Zeichnung und naturwahre Färbung entgegen, — eine bewusste Freiheit, eine grosse Mannigfaltigkeit des Ausdruckes. Ihre Gestalten sind in reiche Landschaft oder stattliche architectonische Umgebung versetzt, sie haben die feierliche Ruhe und stille Heiligkeit der Werke des *Giotto* und *Fiesole* mit lebendiger, edler Bewegung vertauscht; es sind nicht mehr ausschliesslich Gegenstände der heiligen Geschichte, welche sie darstellen, auch die heidnische Mythologie und Allegorie beginnen in die Malerei eingeführt zu werden. *Benozzo Gozzoli* erinnert in dem milden Ausdruck seiner Köpfe zwar

noch an seinen Lehrer *Fiesole*, aber geradezu entgegengesetzt von dessen Richtung, macht er es sich zur Aufgabe, die Lieblichkeit des irdischen Daseins zu schildern. In seinen Darstellungen wechseln heilige Würde und Affect mit Scherz und Laune, und seine reichen meist landschaftlichen Hintergründe belebt er in kindlichster Naivetät mit einer Ueberfülle von Bergen, Thälern, Flüssen, reizenden Villen, Städten und allerhand fröhlichen Gethiers. Was bei ihm noch als jugendliche Ueberschwänglichkeit erscheint, bildete sich in dem etwas später auftretenden *Ghirlandajo* zu ernster Kraft und Gediegenheit aus und erhob ihn zu dem anerkannten Vorbild der bald folgenden grössten Meister der Malerei. Eigenthümlich ist seinen Compositionen, dass er in die heiligen Handlungen, Gestalten grosser Zeitgenossen in treffender Aehnlichkeit und ihrem zeitgemässen Costüme zu verweben wusste, ohne die Harmonie des Ganzen zu stören, wie es bei andern, namentlich niederländischen Meistern der Fall ist. Die oft zahlreichen Gruppen erscheinen im Gegentheil hier als ernste, zur Feier gehörige Zuschauer, man könnte sie in ihrer ruhigen Würde mit dem Chor der griechischen Tragödien vergleichen. *Ghirlandajo* gründete eine blühende Schule, in der auch *Michelangelo* seine erste Unterweisung empfing. Neben den vorbesprochenen beiden grossen Meistern haben wir *Filippo Lippi* zu erwähnen, der jedoch nur in der Jugend seinem edlen Lehrer *Beato Angelico* nachstrebte, später bei sehr weltlichem Leben auch nur äusserlich Schönes producirte. Höher stieg sein Schüler *Sandro Botticelli*, der zwar zuweilen in dem Bestreben, die Gegenstände über das Gewöhnliche hinaus zu heben, in eine eigenthümlich phantastische Auffassung verfällt, meist aber Vorzügliches geleistet hat. Insbesondere sprechen mehrere seiner Madonnen in den edelsten weiblichen Formen voll tief ernsten Gemüthes mächtig an. Im Allgemeinen und namentlich durch den Einfluss von *Pallajuolo* und *Verocchio*, die Beide mehr Bildhauer als Maler waren und mehr und mehr den Sinn für Darstellung des Nackten anregten, bildete sich in der Schule von Florenz eine entschiedene realistische Richtung aus, die in *Lucca Signorelli* ihren Höhepunkt erreichte und denselben zum würdigen Vorgänger *Michelangelo's* erhob, wie es einzelne Werke, z. B. die Darstellung des jüngsten Gerichts im Dom zu Orvieto, darthun.

In diese Epoche fällt auch der Einfluss der flandrischen Malweise (s Gr. 29) auf Italien, der sich zuerst in der Schule von Venedig bemerkbar macht. *Antonello da Messina*, ein in Sicilien geachteter Meister, hatte, wie uns *Vasari* erzählt, beim König René in Neapel ein Oelbild von den *Van Eyck's* gesehen und war von dessen Vorzügen so begeistert, dass er sofort eine Wanderung nach dem fernen Flandern beschloss. Hier soll ihn der alte *Jan van Eyck* lieb gewonnen und in seine Geheimnisse eingeweiht haben, die er geschickter als alle anderen Schüler zu verwenden wusste. Nach Italien zurückgekehrt, liess er sich in Venedig nieder, wo er unter Anderen die in den Schulen von Murano und

Padua gebildeten trefflichen Künstler *B.* und *L. Vivarini*, *Carlo Crivelli*, insbesondere den *Giov. Bellini* vorfand, die in der Zeichnung zwar noch der strengen Richtung ihrer Schulen folgten, aber ihren Gestalten den Ausdruck innigster Religiosität zu geben wussten. Durch *Antonello* in die neue Malweise eingeweiht, verliehen sie ihren Arbeiten noch einen Farbenschmelz, der nie übertroffen und der dieselben mit ihren sonstigen Vorzügen überall, wo wir sie finden, gleich denen des *Antonello*, als Werke höchster Schönheit erscheinen lässt. Diese Künstler kann man als die Gründer der Schule von Venedig bezeichnen, in welcher die reiche Farbengebung, unausgesetzt angeregt durch den prachtliebenden Geschmack der stolzen Handels-Republik, zum bleibenden Eigenthum wurde. Besonders war es *Giovanni Bellini*, der bis zu seinem 80sten Lebensjahre selbst fortstrebend, so dass seine letzten Werke zu seinen vorzüglichsten zu rechnen sind, den besten Einfluss übte. Seiner Leitung verdankt eine grosse Anzahl von Schülern, zu denen namentlich *Giorgione* und *Tizian* gehören, die Richtung, auf die sich ihr späterer Ruhm gründete.

---

**Benozzo di Lese**, genannt **Benozzo Gozzoli** (geb. 1424 in Florenz, gest. nach 1496), Schüler des Fiesole.

**226** *Der Untergang von Sodom.*
gest. von *C. Lasinio.*

**227** *Noah mit seiner Familie nach überstandener Sündfluth.*

**228** *Der Thurmbau zu Babel.*
Wandmalereien im Campo Santo zu Pisa.

**229** u. **230** *Zug der heil. drei Könige zur Anbetung des Christkindes*; Frescogemälde im Palazzo Riccardi (früher Medici) zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya.*

**Fra Filippo Lippi** (geb. um 1410, gest. zu Florenz 1469), Schüler des Fiesole.

**231** *Die heil. Jungfrau in Anbetung des am Boden liegenden Christkindes*; frühere Arbeit.

**232** *Madonna*; *das Christkind einen Vogel in der Hand*; spätere Arbeit: beide im Königl. Museum zu Berlin.
Photogr. n. d. Origin.

**Andrea del Verrocchio** (geb. 1435 zu Florenz, gest. daselbst 1488), hauptsächlich Goldschmied und Bildhauer.

**233** *Die Taufe Christi*; in der Akademie zu Florenz. Der erste knieende Engel soll von seinem Schüler Leonardo da Vinci sein.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

**Antonio Pollajuolo** (geb. 1429 zu Florenz, gest. 1498 daselbst) auch Goldschmied und Bildhauer.

**234** *Der Engel den Tobias führend*; in der National-Galerie zu London.

**Piero della Francesca** (lebte in der Mitte des 15. Jahrhunderts in Umbrien), Lehrer des Luca Signorelli.

**235** *Die Taufe Christi*; in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin.

**Domenico Bigordi**, genannt **Ghirlandajo** (geb. 1449, gest. 1494 zu Florenz).

**236** *Anbetung der Könige*; grosses Altarbild in der Kirche Degli Innocenti zu Florenz.

237 *Vermählung der Maria.*
238 *Darstellung des Christkindes im Tempel.*
239 *Christi Taufe.*
240 *Christi Grablegung*; Predellen unter dem vorstehenden Altarbilde.
241 *Das letzte Abendmahl*; Frescomalerei im Refectorium zu Ognisanti in Florenz.
242 *Kleine Madonna*; im National-Museum zu Florenz.
243 *Madonna auf dem Throne, von Heiligen umgeben, neben ihr zwei Engel mit Lilien*; in der Akademie zu Florenz.
Sämmtlich Photogr. n. d. Origin. von *Alinari*.
244 *Besuch der Maria bei der Elisabeth*; im Louvre zu Paris.
Phothogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.
245 *Geburt der Jungfrau Maria,*
246 *Besuch derselben bei Elisabeth;* Frescomalereien im Thor der Kirche S. Maria novella zu Florenz.
gest. von *C. Lasinio.*
247 *Madonna auf dem Throne mit zwei knieenden Bischöfen vor ihr*, rechts und links: *die Engel Michael und Rafael*; in den Uffizien zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

**Filippino Lippi** (Sohn des Fra Filippo Lippi, von 1460—1505).
248 *Bildniss des Masaccio* (in der Fürstl. Leuchtenberg'schen Sammlung zu S. Petersburg).
(In erster Stanze über der Thür aufgestellt.)

**Sandro Filipepi,** genannt **Botticelli** (geb. 1446, gest. 1510 zu Florenz).
249 *Allegorie auf die Geburt der Venus*; in den Uffizien zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*
250 *Madonna, das Christkind an der Brust, zwischen dem kleinen Johannes und einem Engel*; in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.

**Luca Signorelli** (geb. 1441, gest. 1524 zu Cortona).
251 *Auferstehung der Todten*; Frescomalerei im Dom zu Orvieto.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*
252 u. 253 *Altarflügel, sechs Heilige darstellend*; im Königl. Museum zu Berlin.
Photogr. n. d. Origin.

---

**Antonello da Messina** (geb. in Sicilien, gest. 1493 (?) in Venedig).
254 *Christus am Kreuze zwischen den beiden Missethätern*, im Museum zu Antwerpen.
Photogr. von *Fierlants.*
255 *Bildniss eines jungen Mannes;* in dem Königl. Museum zu Berlin.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.

**Carlo Crivelli** (arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Venedig).
256 *Madonna auf dem Throne,*
257 *Die heil. Catharina;* beide aus einem grossen Altarwerke in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft in Berlin.

**Luigi Vivarini** aus Murano (blühte gegen Ende des 15. Jahrhunderts).
258 *Madonna auf dem Throne zwischen Heiligen;* in der Akademie zu Venedig.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya.*

**Giovanni Bellini** (geb. 1426, gest. 1516 zu Venedig).
259 *Madonna auf dem Throne, zu ihren Füssen drei musicirende Engel, an den Seiten sechs Heilige;* in der Kirche S. Salvatore zu Venedig.
260 *Madonna, das Christkind auf dem Schoosse, zwischen zwei Laute spielenden Engeln;* in der Kirche del Redentore zu Venedig.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya.*

**Giovanni Battista da Conegliano,** genannt **Cima** (geb. zu Conegliano, lebte in Venedig und starb 1517).

261 *Madonna auf dem Throne von Heiligen umgeben;* in der Akademie zu Venedig.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya.*

**Vittore Carpaccio** (blühte am Anfange des 15. Jahrhunderts in Venedig).

262 *Verklärung der heil. Ursula, umgeben von ihren Jungfrauen;* in der Akademie zu Venedig.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya.*

**Marco Basaiti** (arbeitete mit Luigi Vivarini und Giov. Bellini, 1480 bis 1520).

263 *Der heil. Franciscus;* im Königl. Museum zu Berlin.
Photogr. n. d. Origin.

---

**Nicolo Alunno** von Fuligno, einer der Gründer der Umbrischen Schule (arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts).

264 *Madonna auf Goldgrund;* in dem Königl. Museum in Berlin.
Photogr. n. d. Origin.

**Giovanni Santi** (geb. 1450 zu Urbino, gest. 1494), Vater Rafaels.

265 *Madonna umgeben von Heiligen und den Stiftern am Fusse* (der Familie Buffi); in der Franziskaner-Kirche zu Urbino.
gest. von *L. Gruner.*

---

**Rafaellino del Garbo** (geb. 1476, gest. 1524 zu Florenz).

266 *Madonna in einer Landschaft zwischen zwei stehenden Engeln;* im Königl. Museum in Berlin.
Photogr. n. d. Origin.

**Lorenzo di Credi** (starb 1536 zu Mailand).

267 *Maria, das Christuskind anbetend;* in dem Königl. Museum zu Berlin.
Photogr. n. d. Origin.

**Ambrogio Borgognone** (arbeitete am Anfange des 16. Jahrhunderts in Mailand).

268 *Madonna auf dem Throne, neben ihr zwei Engel;* im Königl. Museum zu Berlin.
Photogr. n. d. Origin.

---

## Gruppe 5 und 6.

### Italiener am Ausgang des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts; Perugino, Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarotti.

Die Epoche, von der wir jetzt zu sprechen haben, gehört in jeder Beziehung zu den bedeutendsten, welche die Geschichte vorführt.

Ueberall tritt uns ein reges, geistiges Leben entgegen, und besonders in Italien sehen wir Kunst und Wissenschaft sich mächtig entfalten. Grosse Reichthümer, die sich in Rom durch der Päpste Herrschaft über die ganze Christenheit und auf den Stapelplätzen des

Handels in Florenz, Venedig, Genua angesammelt hatten, bieten die Mittel, sie zu fördern. Eine Anzahl geistreicher weltlicher und geistlicher Fürsten suchen den Glanz ihrer Höfe durch Heranziehen von Gelehrten, Dichtern und Künstlern zu heben und wetteifern mit den in den selbstständig gewordenen Städten entstandenen Corporationen, sie zu beschäftigen. Die Kunst wird nicht mehr allein zu Ehren der Kirche, sondern auch zur Verherrlichung weltlicher Ereignisse verwendet.

Die in raschem Fortschritt erreichte vollkommnere Kenntniss und Beherrschung der natürlichen Formen und Bewegungen, vereint mit sorgfältigem Studium der Kunstwerke des klassischen Alterthums, bildeten die Grundlage, auf welcher der mächtig aufstrebende Geist künstlerischen Schaffens jene Schönheit und Erhabenheit der äusseren Form als Ausdruck des tiefsten Seelenlebens erreichen konnte, die in den Meisterwerken jener Zeit die unversiegbare Quelle der Bewunderung für alle kommenden Jahrhunderte geworden ist.

So bedeutend war aber der Aufschwung der italienischen Malerei, dass nicht nur in einer einzelnen Richtung oder Persönlichkeit, sondern in der Weiterentwickelung fast aller der bisher besprochenen Schulen gleichzeitig ein Gipfelpunkt künstlerischer Vollkommenheit erreicht wurde und dass dadurch auch die Werke minder hervorragender Meister das Gepräge der wunderbaren Kunstblüthe in unverkennbaren Zügen an sich tragen.

Ueber Alle erhob sich als gewaltiger Meister *Michelangelo Buonarotti* in Florenz, der, nachdem er eine kurze Zeit unter der Leitung des *Ghirlandajo* sich im Malen geübt hatte, mit voller Selbstständigkeit in allen Zweigen der bildenden Künste, Grosses und Herrliches in das Leben rief. Da er sich mit voller Kraft und Liebe der Bildhauerkunst zugewendet, welche sein ungemein kräftiger und kühner Geist hoch über die Malerei stellte, so ist aus jener Zeit kein Malwerk von ihm bekannt, und nur die Kunde von einem Carton, welchen er 1504 im Wettstreit mit *Leonardo da Vinci* für eine Frescomalerei im Justizpalast zu Florenz fertigte, ist auf uns gekommen. Der Carton ist untergegangen, Theile desselben sind durch Kupferstiche bekannt (Nr. 288). Von seinem Hauptwerke der Bildhauerei, dem Grabmale des Papstes Julius II., wurde er durch denselben vor der Vollendung abgerufen, um die Decke der sixtinischen Kapelle zu malen. Diese wunderbare Schöpfung, die bedeutenste Leistung in seinem langen, thätigen Leben, begann er 1508 und vollendete sie, nur von einem Farbenreiber unterstützt, ganz allein binnen 3 Jahren! Der Inhalt dieses reichen Gemäldes (No. 271) ist die Vorbereitung der Welt auf die Erscheinung des Christenthums, dargestellt durch die Geschichte der Schöpfung und des Sündenfalls, durch die Gestalten der Propheten und Sibyllen, und durch die dazwischen sich hinziehende Reihe der Vorfahren der heiligen Jungfrau.

Plastische und umfängliche architektonische Arbeiten beschäftigten den auch als Dichter, Musiker und Gelehrten von seinen Zeitgenossen geachteten grossen Meister, bis er in seinem 60. Jahre (1534) sein zweites Hauptwerk „Das jüngste Gericht“ an der 60 Fuss hohen Hinterwand der sixtinischen Kapelle unternahm und in 7 Jahren vollendete (No. 270). In der Kühnheit der Gedanken, in der Meisterschaft der Zeichnung ist dieses Riesenwerk wohl ohne Gleichen, doch erreicht es nicht die Reinheit und Hoheit des Deckengemäldes. — Andere Malwerke, die in verschiedenen Galerien seinen Namen tragen, sind nicht mit Bestimmtheit als von seiner Hand anzuerkennen und meistens nur Arbeiten von Schülern, namentlich des *Marcello Venusti*, nach seinen Zeichnungen gefertigt. Bis zu seinem Lebensende mit dem Riesenbau der Peterskirche beschäftigt, den er zuletzt ohne allen Lohn leitete, um seine grossartigen Entwürfe, trotzdem Andere sie für unausführbar erklärten, wie z. B. die mächtige Kuppel der Peterskirche zu Rom, ins Leben zu rufen, starb er im 89. Jahre zu einer Zeit, wo schon ein allgemeiner Verfall der hohen Blüthe der Kunst gefolgt war.

Unter den gleichzeitig neben diesem gewaltigen, ganz eigenthümlich hervorragenden Geiste aufblühenden Maler-Schulen, zeichneten sich besonders die Umbrische und die von Florenz aus, beide sehr verschieden in ihrer Richtung.

Umbrien mit seinen einsamen abgeschlossenen Thälern war von jeher der Sitz religiöser Schwärmerei gewesen, und so finden wir auch in den Malwerken dortiger Künstler vorzugsweise eine auf das Innerliche gewandte Richtung. Eine holde Anmuth, eine zarte, sinnige Sehnsucht geben ihnen neben sorgsamer Ausführung hohen Reiz. Zu den bedeutendsten Meistern dieser Schule gehört *Pietro Vannucci* (aus Città della Pieve), nach Perugia, dem Hauptsitz der Schule, *Perugino* genannt. Lassen zwar seine Gestalten zuweilen an Kraft und bestimmtem Charakter zu wünschen übrig, so sind doch die Köpfe, vornehmlich die jugendlichen, voll hinreissender Schönheit und tiefsten Gefühls.

Einen ähnlichen, jedoch weniger sentimentalen Weg mit grösserer und natürlicherer Lebendigkeit verfolgte *Francesco Raibolini* von Bologna, genannt *Francesco Francia*, der früher als Goldschmied und im Anfertigen von kunstvollen Stempeln Ausgezeichnetes geleistet hatte und erst in reiferem Alter als Maler auftrat. Seine bedeutendsten Arbeiten befinden sich in Bologna; Staffeleibilder, besonders Madonnen voll ernster Anmuth, zieren viele Galerien.

Eine von der Umbrischen Schule wesentlich abweichende Richtung finden wir bei den Künstlern in Florenz. Die glanzvollen Verhältnisse der glücklichen, durch Handel und Verkehr mit den entferntesten Gegenden reich belebten Stadt konnten nicht ohne Einfluss auf die in ihr entstehenden Kunstwerke bleiben. Viel mit der Aussenwelt beschäftigt, auf der höchsten Stufe freier und feiner Ausbildung stehend, verlangte man hier auch in der Kunst naturgemässe, edle

Formen, die verschiedene grosse Meister zugleich auf das sinnigste zu beleben wussten. Der Künstler, welcher als der Erste und Höchste dieser Schule gilt, ist *Leonardo da Vinci*, der, geboren in einem Toskanischen Schlosse Vinci, in Frankreich, wohin ihn König Franz I. gerufen hatte, zu Cloux bei Amboise starb. Mit den ausgezeichnetsten Fähigkeiten begabt, leistete *Leonardo* Bedeutendes in den verschiedenartigsten Fächern. Meister in allen ritterlichen Künsten, sowie in Musik und Dichtkunst, gehörte er auch zu den gründlichsten Architekten, Bildhauern und Malern seiner grossen Zeit. Als Maler verfolgte er das äussere Leben bis in seine feinsten Besonderheiten, wusste aber auch zugleich das Heilige und Göttliche in einer Würde, in einer Milde und Schönheit darzustellen, dass er darin kaum übertroffen wird, und dass man ihm gewiss mit Recht einen der ersten Plätze unter den Meistern der neueren Kunst überhaupt zuweist. Von *Ludovico Sforza* 1483 (?) nach Mailand gezogen, gründete er daselbst eine Kunstakademie und übte auf zahlreiche Schüler den besten Einfluss aus. Leider hat ein ungünstiges Geschick über seinen Schöpfungen gewaltet; nur wenige derselben haben sich bis auf unsere Zeit erhalten. Die meisten Gemälde, die man ihm zuschreibt, sind nur Schülerarbeiten nach seinen Entwürfen. Namentlich hielt man früher die besten Staffeleibilder des *Bernardino Luini* und des *Marco d'Oggione* (siehe Gruppe 10) für die seinen.

Neben Leonardo zeichnete sich zu Florenz in eigenthümlicher Vollendung *Baccio della Porta* aus, als Dominicanermönch *Fra Bartolommeo di S. Marco* genannt, ein Künstler von stillem Ernste und schlichter Würde, den eine bewusste Erhebung leitete, in dessen Werken wir selbst in den Nebendingen, namentlich den Gewandungen, Sinn für ideale Grösse erkennen.

---

## Gruppe 5.

**Michelangelo Buonarrotti** (Maler, Bildhauer und Baumeister, geb. zu Caprese bei Florenz 1474, gest. zu Rom 1563).

269 *Bildniss des Meisters;* von ihm selbst gemalt, jetzt in Dänemark.
gest. von *J. C Potrelle.*

270 *Das jüngste Gericht;* Frescomalerei in der Sixtinischen Kapelle des Vaticans zu Rom.
gest. von *N. Beatriset.* Bartsch 37.

271 *Die Decke der Sixtinischen Kapelle.*
Unter Leitung von *Ludwig Gruner* gezeichnet von *Fratesi*, Farbendruck.

Die folgenden 24 Blatt sind einzelne Darstellungen aus derselben.

272 *Der Prophet Ezechiel,* und
273 *Die Sibylla Erythraea,* nebst der umgebenden Architectur.
gest. von *Dom. Cunego.*

274 *Die Sibylla Delphica,*
275 *Die Sibylla Cumaea,*
276 *Der Prophet Joel.*
277 *Der Prophet Zacharias,*
278 *Erschaffung der Gestirne,*

279 *Erschaffung des Menschen,*
sämmtlich gest. von *Giovanni Volpato.*
280 u. 281 24 einzelne Figuren.
gest. von *Adam Ghisi* (Bartsch 27—93), vorz. Dr.
282 *Der Prophet Ezechiel und die Sibylla Persica.*
283 *Der Prophet Daniel und die Sibylla Cumea.*
Photogr. n. d. Origin. von *Adolf Braun.*

---

284 *Heilige Familie;* das einzige durch historische Zeugnisse bestätigte Staffeleibild mit Temperafarben gemalt, in der Tribune der Uffizien zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.
285 *Leda mit dem Schwan* (Original verschollen).
Photogr. n. d. Copie in der Königl. Galerie zu Dresden, von der Photogr. Gesellschaft in Berlin.
286 *Grablegung Christi;* unvollendetes Staffeleibild in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*
287 *Heilige Familie mit dem schlafenden Kinde;* nach Michelangelo's Entwurf von Marcello Venusti gemalt, eine der Wiederholungen im Museum zu Leipzig.
gest. von *C. Pye.*
288 *Badende Krieger zum Kampfe gerufen;* aus dem Entwurfe zu einem Carton, in Concurrenz mit Leonardo da Vinci für die Ausschmückung des Justiz-Palastes in Florenz gefertigt.
gest. von *L. Schiavonetti.*
289 *Fortuna;* Handzeichnung,
290 Studie zu einer Figur der Decke in der Sixtinischen Kapelle. Handzeichnung. Beide in den Uffizien zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin.
291 *Der Tag,*
292 *Die Nacht;* Marmorstatuen an dem einen der Mediceergräber in S. Lorenzo zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*

## Gruppe 6.

**Pietro Vannucci,** genannt **Perugino** (geb. zu Città della Pieve 1446, gest. zu Perugia 1524).

293 *Der Leichnam Christi im Schoosse der Maria;* in der Akademie zu Florenz.
gest. von *D. Chiossone.*
294 *Anbetung des Christkindes durch Maria,*
295 *S. Michael mit dem Schwerte;* Flügelbilder aus einem Altargemälde, darstellend: *Die Grablegung Christi,* in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin.
296 *Die Grablegung Christi;* in der Galerie Pitti zu Florenz.
gest. von *A. Schultheiss* (Abdruck vor der Schrift).
297 *Die Himmelfahrt der heil. Jungfrau;* im Palast Pitti zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*
298 *Maria betend vor dem Christkinde;* in der Liechtenstein'schen Galerie zu Wien.
gest. von *C. Rahl.*

**Francesco Raibolini,** genannt **Francia** (geb. zu Bologna 1450, gest. daselbst 1517).

299 *Die Anbetung der Könige;* in der Königl. Galerie zu Dresden.
Gest. von *A. Glaser.*
300 *Der Leichnam Christi im Schoosse der Maria, von Engeln beweint;* in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin.

301 *Madonna auf dem Throne*, zur Seite: *sechs Heilige*; in der Pinakothek zu Bologna.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya*.
302 *Madonna*; in der Galerie des Earl Dudley zu London.
303 *Maria mit dem Kinde*; in der v. Sternburg'schen Galerie zu Lützschena.
lith. von *G. Koch*.

**Leonardo da Vinci** (geb. zu Vinci 1452, gest. zu Cloux bei Amboise 1519).
304 *Das Abendmahl des Herrn*; Wandgemälde im Kloster S. Maria delle grazie zu Mailand.
gest. von *R. Morghen*.
305 *Maria mit Christus und Johannes in einer Felsenlandschaft*, im Louvre zu Paris.
gest. von *A. Boucher-Desnoyers*.
306 *S. Catharina mit zwei Engeln*.
gest. von *J. G. v. Müller*, Abdruck vor aller Schrift und vom Stecher selbst leicht angetuscht.
307 *Maria mit dem Christkinde, auf dem Schooße der heil. Anna*, und
308 *Das Bildniss der Mona Lisa*, im Louvre zu Paris.
309 *Das Bildniss der Monaca*, im Palast Pitti zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft in Berlin.
310 *Heilige Familie*; gen. La vierge au basrelief im Besitz des Lord Manors.
gest. von *F. Forster*.

**Baccio della Porta**, genannt **Fra Bartolommeo** (geb. zu Florenz 1469, gest. daselbst 1517).
311 *Die Darstellung im Tempel*; in der k. k. Galerie zu Wien.
gest. von *G. Rahl*.
312 *Christi Erscheinung unter den Jüngern*, in der Galerie Pitti zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari*.
313 *Der Leichnam Christi in den Armen der Seinigen*; in der Galerie Pitti zu Florenz.
gest. von *M. Steinla*.
313b *Madonna auf dem Throne von Heiligen umgeben*; in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin.

**Ueber der Thür:**

**Leonardo da Vinci.**
314 *Gruppe von vier kämpfenden Reitern*; aus dem berühmten, in Concurrenz mit Michelangelo entworfenen Carton.
Nach einer von P. P. Rubens gemachten Copie gest. von *G. Edelinck*, frühester Abdruck mit den 3 Punkten auf einem der Säbel.
315 *Maria mit dem Kinde*; Frescogemälde in dem Kloster S. Onofrio zu Rom.
Lithographie mit Farbendruck, herausgegeben von der Arundel Society.
316 *Die Madonna*,
317 *Der Donator*; aus dem vorstehenden Frescobilde.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun*.

---

## Gruppe 7, 8 und 9.

### Rafael Santi,

geboren am Charfreitage, den 28. März 1483, gestorben am Charfreitage 1520*).

Nach den ausgezeichneten Kunstwerken, die wir bereits kennen gelernt haben, kann das Auftreten desjenigen Malers, der bisher in

*) Siehe »Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi« von J. D. Passavant. Leipzig 1839. 3 Bände.

vielen Beziehungen als der erste aller Zeiten angesehen wurde, nicht eben für ein Wunder gelten, wenn wir auch bewunderungsvoll vor seinen Schöpfungen stehen. Ausführlichere Mittheilungen über sein Leben und seine Werke werden, wie wir denken, nicht unwillkommen sein.

*Rafael Santi* (nicht Sanzio) stammte aus einer geachteten, nicht unvermögenden Familie in Urbino. Sein Vater *Giovanni Santi* war ein angesehener Maler, dessen streng ernste Werke, von welchen man in den Kirchen der Mark Ancona noch viele vorfindet (s. Gruppe 4), hochgeschätzt wurden. Rafael genoss die sorgsamste und liebevollste Erziehung von seinen trefflichen Aeltern. Aber leider starb seine Mutter Magia Santi bereits 1491, und der Vater folgte ihr 1494, als Rafael demnach erst 11 Jahre alt war. Ein Bruder seiner Mutter, Simone di Battista Ciarla, nahm sich seiner an und brachte ihn, da längst ein ungewöhnliches Künstlertalent sich in ihm kundgethan, 1495 zu dem weit berühmten Meister *Pietro Perugino* in die Lehre. Hier arbeitete er 9 Jahre, von seinem Meister gleich einem Sohne geliebt — ein Verhältniss, das trotz späterer Rivalität stets unverändert blieb —, und entwickelte sich auf eine so erfreuliche Weise, dass er bald nicht allein dem Lehrer bei allen bedeutenden Bildern an die Hand ging, sondern denselben in idealer Auffassung, anmuthiger Lebendigkeit und Freiheit der Malerei übertraf. Von selbstständigen Arbeiten kennen wir bis dahin nur Wenige, es gehören dazu:

318 *Christus am Kreuze;* für die Kapelle Gavari in der Dominicaner-Kirche zu Città di Castello um 1500 gemalt, später im Besitz des Cardinal Fesch, jetzt in der Galerie des Earl Dudley zu London.
Photogr. n. d. Origin.

319 *Krönung der Maria;* Altarblatt mit Predelle gemalt für die Kirche S. Francesco in Perugia 1503, z. Z. in der Sammlung des Vaticans zu Rom.
gest. von *E. Stölzel.*

320 *Madonna mit S. Franciscus und S. Hieronymus;* um 1502 gemalt, jetzt im Königl. Museum zu Berlin.
gest. von *A. Hoffmann.*

321 *Madonna des Grafen Staffa,* 1503; das trefflich erhaltene Bildchen, in gleicher Grösse wie die Photographie, bis 1874 im Besitze der Familie Connestabile-Staffa zu Perugia, jetzt im Besitz der Kaiserin von Russland.
Photographie nach einer Zeichnung von *Georg Koch.*

322 *Verkündigung,*
323 *Entwurf zu einer Madonna,* } in der Eingangsthür.
Photographien nach Zeichnungen in der National-Sammlung zu Florenz.

Im Jahre 1504 scheint Rafael förmlich aus der Werkstätte seines Meisters getreten zu sein. Wir finden ihn in Città di Castello, wo er schon früher, während sich Perugino längere Zeit in Florenz aufhielt, mit anderen Schülern gearbeitet hatte, und zwar für die Kirche S. Francesco eine seiner schönsten Compositionen ausführend:

324 *Die Trauung der Maria,* nach einer ähnlichen Composition seines Meisters zu Caen in der Normandie.
gest. von *Gius. Longhi.* Subscriptions-Abdruck Nr. 186.

Die Trefflichkeit dieses Bildes, jetzt in der Brera zu Mailand, bewog seinen Landesherrn, den als Feldherrn wie als Kunstbeschützer gleich gerühmten Guidobaldo, Herzog von Urbino, nicht nur zur Bestellung einiger kleinen Arbeiten, die er mit unbeschreiblicher Sorgfalt und Feinheit ausführte,

325 *S. Georg zu Pferde mit dem Schwerte.*
gest. von *Nic. de Larmessin* für das Cabinet Crozat.

326 *S. Michael zu Fuss, kämpfend mit den ihn umgebenden Ungeheuern;* nach Dante's Dichtung im 23. und 24. Gesang.
gest. von *Claude du Flos* für das Cabinet Crozat.
Beide für den Herzog zum Geschenk an Franz I. von Frankreich bestimmt, jetzt in der Galerie des Louvre.

sondern veranlasste ihn auch, den hochbegabten Jüngling an seinen glänzenden Hof zu ziehen, wo die Bekanntschaft mit den bedeutendsten Männern jener Zeit seinem Geiste lebhafte Anregung bot. Gerade damals war Italien voll des Ruhmes von den grossen Kunstleistungen zu Florenz, und junge wie alte Künstler wanderten dorthin, um zwei aufgestellte Cartons von *Michelangelo* und *Leonardo da Vinci* (No. 218 u. 314) zu bewundern. Auch Rafael fühlte sich unwiderstehlich dazu angeregt. Mit vorzüglichen Empfehlungen versehen, kam er nach Florenz und fand sowohl in den von den Mediceern angesammelten antiken Kunstwerken, wie in der Richtung der dort lebenden Künstler, die so verschieden von der seines Meisters war, ein neues unabsehbares Feld für seine Phantasie und sein Streben nach weiterer Ausbildung. Es war ihm aber nur ein kurzer Aufenthalt während des Winters 1505 vergönnt, den er mit den eifrigsten Studien vorzüglich nach Masaccio und Leonardo da Vinci verbrachte.

Früher übernommene Aufträge nöthigten ihn nach Perugia zurückzukehren, aber auch der kurze Aufenthalt in Florenz war ihm von Nutzen gewesen, wie aus dem ersten hiernach zu Perugia ausgeführten grösseren Gemälde hervorgeht.

327 *Madonna auf dem Throne;* für die von der Familie Ansidei gestiftete Capelle der Serviten-Kirche S. Fiorenzo in Perugia gemalt, jetzt im Palast Blenheim in England, dem Sommersitz des Herzogs von Marlborough.
gest. von *Ludw. Gruner.* Abdruck vor der Schrift.

In den Motiven noch Perugino's Schule verrathend, gehört dieses Bild in seiner freien und naturgemässen Formgebung, in seiner schönen Harmonie und Ruhe zu den vorzüglichsten Werken Rafaels.

Bedeutende weitere Aufträge vermochten nicht, ihn in Perugia, wo ihm nur »Huldigung, keine Belehrung zu Theil wurde«, zu halten, und er kehrte nach Florenz zurück, freudig von seinen vorjährigen Genossen empfangen und dieselben durch seine Begeisterung belebend.

In diese Zeit sind folgende Gemälde zu setzen:

328 *Madonna in einer Felsenlandschaft sitzend, das Christuskind auf dem Schooss, welches mit dem S. Johannes ein Spruchband hält;* im Königl. Museum zu Berlin.
gest. von *Metzmacher.*

329 *Die Madonna del Granduca*; im Palazzo Pitti zu Florenz.
gest. von *Frans Stöber*. (Dr. v. a. Schr.)

330 *Das Bildniss der Maddalena Strozzi*, nachherigen Gemahlin des Angelo Doni zu Florenz; jetzt im Palast Pitti.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.

Einem Freunde, Lorenzo Nasi, widmete er um dieselbe Zeit ein Bild voll lieblicher Einfalt und Grazie:

331 *Die Madonna mit dem Stieglitz*, 1505/6; jetzt in der Tribune der Florentíner Galerie.
gest. und vor dem Originale besonders ausgeführt von *Anton Krüger*.

Eine Reise nach Bologna am Ausgange des Jahres 1506, um den später ihm nahe befreundeten *Francesco Francia* kennen zu lernen, führte ihn zugleich nach Urbino, und dass er auch damals wieder dem glänzenden Hofe nahe gewesen, beweist das berühmte Libro del Cortegiano vom Grafen Castiglione, in welchem er unter den bedeutendsten Persönlichkeiten seiner Zeit aufgeführt wird. Er bekam den Auftrag auf zwei kleine Bilder, die der Herzog dem König Heinrich VII. von England als Gegengeschenk für die Insignien des Hosenband-Ordens übersandte, von denen wir eines aufstellen:

332 *Der Ritter Georg*, 1506. Es wurde unter Cromwell in der Gemäldesammlung Carls I. versteigert und kam später in die Sammlung von Crozat; jetzt in der Ermitage zu S. Petersburg.
gest. von *Lucas Vorsterman*. Erster Druck.

Ausserdem malte er für einen seiner Freunde am Urbiner Hofe:

333 *Die drei Grazien*, 1506; jetzt im Besitz von Lord Dudley in London.
Photogr. n. d. Origin.

Auch gehört in diese Zeit wohl eine der zartesten kleinen Arbeiten:

334 *Die heil. Familie mit dem Lamm*; im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent*.

Den Einfluss, welchen seine eifrigen Studien nach den grossen Meistern auf seine Anschauungsweise geübt, deren Werke er in Florenz und namentlich im Besitz des Lorenzo Magnifico vorgefunden, tritt in mehreren Arbeiten dieser Epoche hervor. So z. B. in einem unbeschreiblich lieblichen kleinen Bilde:

335 *Die Vision eines Ritters*, andeutend die Wahl zwischen ernstem und sinnlichem Leben, in der National-Galerie zu London.
gest. von *Ludw. Gruner*.

Es ist dies eine der schönsten Allegorien im Sinne des Giorgione, in Zeichnung und Farbe von seiner früheren Malweise wesentlich abweichend.

Bedeutender noch erkennen wir den Einfluss jener Meister in der grossartigsten Schöpfung jener Tage, die er im Kloster San Severo zu Perugio al fresco ausführte:

336 *Die Dreieinigkeit*, insbesondere Christus segnend herabblickend, neben ihm zwei stehende Engel, zu seinen Füssen, rechts und links je drei Heilige auf Wolken sitzend.
Photographie n. d. Originale von *Alinari*.

Es ist dies eine der anmuthvollsten Compositionen, zugleich ein Vorbild seines grössten Werkes: der Glorie der Disputa in der Stanza della Segnatura im Vatican. Leider ist das Werk durch Feuchtigkeit der Wand sehr zerstört; doch erkennen wir in einem der stehenden Engel die ganze Holdseligkeit der Perugino'schen Richtung, während die sechs Heiligen an die grossartige Auffassung des Fra Bartolommeo erinnern.

Die sechs stehenden Heiligen unter dem Bilde wurden 1521 von *Perugino* nachträglich vollendet.

In den ersten Monaten des Jahres 1507 nach Florenz zurückgekehrt, setzte er seine Studien und eignen Arbeiten auf das eifrigste fort, wovon eine Reihe der trefflichsten Werke Zeugniss giebt, in denen wir zugleich deutlich sein schnelles Vorwärtsschreiten erkennen.

Es gehören zuerst hierher:

337 *Die kleine Madonna aus dem Hause Orleans*, 1507; jetzt in England.
Photographie n. d. Originale von *A. Braun*.

338 *Madonna aus dem Hause Tempi*, 1507; jetzt in der Pinakothek zu München.
gest. von *A. B. Desnoyers*.

339 *Die heil. Catharina von Alexandrien*, früher in der Galerie Aldobrandini, jetzt in der National Galerie zu London.
gest. von *Boucher Desnoyer*.

340 *Madonna, einen Schleier vom schlafenden Kinde aufhebend.* Das Original verschollen*). Der Carton (ohne Hintergrund) in der Bibliothek der Brera zu Mailand.
gest. von *Achille Martinet*.

Ausserdem vollendete er zwei grössere Bilder, mit denen er sich schon vor der Abreise nach Bologna und Umbrien beschäftigt hatte:

341 *Heilige Familie;* 1506/7, gemalt für die Familie Canigiani, jetzt in der Pinakothek zu München**).
gest. von *Sam. Amsler*.

342 *Die Grablegung Christi;* 1506/7, gemalt für Atalante Baglioni, der sie auf den Hauptaltar der Franziskanerkirche in Perugia stiftete, jetzt in der Galerie Borghese zu Rom.
gest. von *Sam. Amsler*.

Man hat diesem letzteren trefflichen Werke von jeher die grösste Bewunderung geschenkt. Die angestrengtesten Studien, von denen noch viele Beweise in Handzeichnungen vorhanden sind, und der ausdauerndste Fleiss sind darauf verwendet. Es lässt sich in ihm noch eine gewisse Befangenheit, ein ängstliches Ueberlegen, ein sorgsames Bearbeiten einzelner Theile erkennen, die Umrisse sind noch scharf,

*) Es ist wahrscheinlich, dass Rafael den Entwurf nie selbst ausgeführt hat und die mehrfach vorhandenen Gemälde von seinen Schülern nach dem Mailänder Carton gearbeitet sind, da sie alle verschiedene Hintergründe, meistens nur grüne Vorhänge zeigen.

**) Ursprünglich schwebten sechs Engelsköpfchen über der Gruppe, deren jetzt auffallende pyramidalische Form dadurch bedingt wurde. Bei einer sogenannten Restauration am Anfange unseres Jahrhunderts in Düsseldorf wurden dieselben, weil beschädigt, ganz beseitigt und die Luft zugemalt.

hie und da finden sich unnöthige Lasuren; Goldverzierungen in den Gewändern erinnern an die ersten Arbeiten in Perugia, die ganze Composition an früher entstandene Meisterwerke (namentlich des *A. Mantegna*, s. Nr. 217), so dass man annehmen kann, der junge Künstler fand noch nicht den Muth, ganz aus sich selbst zu schaffen und unbesorgt auszuführen. Aber der Ausdruck des Schmerzes ist von hinreissender Wahrheit, der Vorgang von der grössten Lebendigkeit, die Malerei klar und leicht, so dass hier schon ein Kunstwerk höchsten Werthes uns entgegentritt.

Unmittelbar nach Vollendung dieser grossen Arbeit schloss *Rafael* ein enges Freundschaftsbündniss mit dem älteren *Fra Bartolommeo*, dessen natürlicher und in mehrfacher Beziehung grossartiger Vortrag ihn mächtig ansprach. Durch diesen Umgang und durch fortgesetzte Studien nach Leonardo da Vinci und Michelangelo Buonarotti gewann er in überraschend kurzer Zeit eine freiere Anschauungsweise, wie es die nachfolgenden Madonnen darthun:

343 *Madonna* (la belle jardinière); 1507, für einen Sieneser Edelmann gemalt, jetzt im Louvre zu Paris.
gest. von *A. B. Desnoyers.*

344 *Madonna aus dem Hause Colonna* (Anfang 1508), jetzt im Königl. Museum zu Berlin.
gest. von *Eduard Mandel.* Frühester Abdruck.

345 *Madonna auf dem Throne* (Ende 1508), zu beiden Seiten sechs Heilige, am Fusse zwei liebliche, singende Engel, eine der vollendetsten Compositionen im Style des Fra Bartolommeo, im Palazzo Pitti zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari* (in Gruppe 7 aufgestellt).

Vergleicht man diese Arbeiten und die ihnen unmittelbar vorausgehenden, die Grablegung und die Madonna Canigiani, mit einander, fünf Werke, die demnach am Anfange und Ausgange desselben Jahres unter *Rafaels* Hand entstanden, so wird man in Auffassung und Behandlung die auffallendste Verschiedenheit finden. Der neue Weg aber dürfte kaum zu dem erhabenen Ziele geführt haben, das *Rafael* schliesslich erreichte, wenn ein günstiges Geschick ihn nicht plötzlich von Florenz abgerufen und in die grossartigsten Verhältnisse versetzt hätte.

Papst Julius II. wollte nach Herstellung der unter seinem Vorgänger Alexander VI. (Borgia) tief gesunkenen Sittlichkeit und unter dem Schutze des gesicherten Friedens nun auch Kunst und Wissenschaft fördern. Die bedeutendsten Baumeister und Bildhauer Italiens waren bereits für ihn beschäftigt, die Peterskirche zur schönsten Kirche der Christenheit, sowie den Vatican zu einem Palast umzuwandeln, gross genug, hinfort den ganzen Hofstaat und alle hohen Gäste beherbergen zu können. Das Andenken an seinen ruchlosen Vorgänger war ihm so zuwider, dass er alle Zimmer, welche derselbe bewohnt hatte, zu zerstören und neu einzurichten befahl, und dies vorzunehmen bekam *Rafael* den ehrenvollen Auftrag. Der Ruf nach Rom

wurde so dringend gemacht, dass er mehrere Arbeiten, z. B. die beiden letzterwähnten Madonnen, unvollendet zurücklassen musste.

Das erste Zimmer, zu dessen Einrichtung er Entwürfe liefern sollte, war die Stanza della Segnatura, so genannt, weil in ihr die Päpste alle die katholische Kirche betreffenden Decrete zu unterzeichnen pflegten. *Rafael*, ergriffen von dem Gedanken, welche unermessliche Wichtigkeit dieser Ort demnach für die ganze Christenheit habe, fasste den Plan, dies dadurch anzudeuten, dass er durch Theologie, Poesie, Philosophie und Jurisprudenz die Grundlagen aller Wissenschaft und Erkenntniss darstellte, durch welche der Mensch Aufschluss sowohl über sein Verhältniss zu Gott und zur Schöpfung, als über sich selbst und die gesetzlichen Einrichtungen erhält. Die beiden Hauptwände widmete er der Theologie und Philosophie, zwei sich gegenüber stehende, durch Fenster unterbrochene kleinere der Poesie und der Jurisprudenz, während er die Decke benutzte, durch reiche Allegorien die Hauptdarstellungen zu erläutern und weiter auszuführen.

**In der Eingangsthüre:**

346 *Deckenbild der Stanza della Segnatura.*
gest. u. in Farbendruck herausgegeben von *Ludw. Gruner.*

347 *Der Sündenfall;* eines der kleinen Bilder aus diesem Deckenbilde auf Goldgrund gemalt. (Gruppe 9.)
gest. von *J. Ph. Richomme.*

Besonders zeichnen sich vier Rundbilder aus, allegorische weibliche Gestalten, die den grossen Wandbildern gleichsam als Ueberschriften dienen, von denen wir zwei hier aufnehmen konnten:

348 *Allegorische Figur der Theologie.*
gest. von *R. Morghen.*

349 *Allegorische Figur der Poesie.*
gest. von *R. Morghen.*

Die Darstellungen auf den beiden Hauptwänden rechnet man zu dem Bedeutendsten, was je durch die Kunst hervorgerufen ist. Die genaueste Kenntniss aller Verhältnisse der Kirche, das tiefste Eindringen in die verschiedenen Systeme der griechischen Philosophie treten hier auf überraschende Weise zu Tage und geben Zeugniss von der hohen Stufe der Bildung, auf welcher Rafael sich befand.

Das erste der allegorischen Figur der Theologie entsprechende Wandgemälde trägt den von *Vasari* ihm fälschlich beigelegten Namen:

350 *La Disputa.*
gest. von *Johannes Volpato.*

Seinem Hauptinhalte nach ist es vielmehr ein Bild der Concordanz, sowohl der im Himmel auf das Erlösungswerk hinweisenden Heiligen des alten und neuen Bundes, als der Versammlung der Theologen auf Erden, welche das geheimnissvolle Sacrament des Leibes und Blutes Christi betrachtend, sich in ihm vereinigt fühlen. *Im oberen* Theil des Himmels erblicken wir die heilige Drei-

einigkeit: Gott Vater über Allem, die Weltkugel in der Linken, die er mit der Rechten segnet, und gestützt auf den Bogen des Bundes (1. Mos. 9, 13) umgeben von Seraphim und Cherubim und den Schaaren der Engel, welche von Ewigkeit zu Ewigkeit das »Heilig, heilig, heilig« singen. Unter ihm in der Mitte des Kreises seiner Offenbarung thront Christus der Heiland, und tiefer schwebt von Christus gesendet der heilige Geist in Gestalt einer Taube in Mitten von vier Engelknaben, welche die geöffneten Bücher der Evangelien halten, Erkenntniss und Kraft verleihend, zu der gläubigen Versammlung hernieder. Zur Rechten Christi sitzt die in Demuth anbetende heilige Jungfrau, und zur anderen Seite der auf den Messias hindeutende Täufer Johannes; etwas tiefer im weiteren Halbkreise, ebenfalls auf Wolken: Patriarchen, Propheten und Märtyrer, als Repräsentanten der Gemeinschaft aller Heiligen. Auf jeder Seite an beide letztere sich anschliessend, sind es deren sechs, so immer die heilige Siebenzahl darstellend. Zuerst der Apostel Petrus, welcher die heilige Schrift und zwei Schlüssel hält. Neben ihm Adam, der Erzvater des Menschengeschlechts, in der Stellung des Erwartens und Hoffens der göttlichen Gnade und Hülfe. Ihm zunächst dann Johannes der Evangelist, im Begriff die Worte des Lebens niederzuschreiben, die er in himmlischen Bildern geschaut. Darauf David, der irdische Stammvater des Erlösers, der erhabenste Sänger der Herrlichkeit Gottes; sodann Stephanus, der erste Märtyrer, und zuletzt noch ein Heiliger, halb durch Wolken verdeckt, vielleicht die weitere Gemeinde der Heiligen andeutend.

Auf der andern Seite zur Rechten des Beschauers beginnt die Folgenreihe mit dem Apostel Paulus, der ein Schwert hält, sowohl Denkzeichen seines Märtyrertodes, als auch Sinnbild der eindringenden Kraft seiner Lehre. Ihm folgt in der Reihe Ahraham mit dem Messer zu Isaaks Opfer, als Vorbild des Opfers Christi. Darauf der Apostel Jacobus, der dritte Zeuge der Verklärung des Herrn, und als Vorbild der Hoffnung, wie Petrus das des Glaubens ist, und Johannes das der Liebe. Nun folgt Moses mit den Gesetztafeln und neben ihm der heil. Laurentius, dem heil. Stephanus gegenüber, wie denn diese beiden Diakonen und Märtyrer der alten Kirche in der christlichen Kunst gewöhnlich zusammengestellt sind. Zuletzt erblicken wir noch einen Helden, der wohl den heil. Georg als Schutzheiligen von Ligurien, dem Vaterlande Julius II., vorstellt, wie der Drache auf seinem Helm solches anzudeuten scheint. Die heilige Siebenzahl schliesst sich durch den neben Christus sitzenden Täufer.

Die gläubige Versammlung hat sich ebenfalls in einem Halbkreise in mannichfachen Gruppen um den erhöhten Altar vereinigt, auf dem die Eucharistie in einer Monstranz aufgestellt ist. Zunächst auf beiden Seiten des Altars sitzen die vier Haupt-Kirchenväter, gewissermassen die Säulen der römisch-katholischen Kirche. Der erste in der Reihe auf der linken Seite ist der heil. Hieronymus, der eifrig in der

Schrift forscht. Er hat zwei Bücher, seine Uebersetzung der Bibel und seine Briefe enthaltend, neben sich liegen. Ihm gegenüber sitzt der heil. Ambrosius, der Verfasser des Lobgesanges »Te Deum«. In begeisterter Andacht und von himmlischen Harmonien entzückt, richtet er Blick und Hände gen Himmel. Neben ihm sitzt der zum Christenthum bekehrte heil. Augustin und dictirt mit ungemein sprechendem Ausdruck seine Gedanken in die Feder eines zu seinen Füssen sitzenden Jünglings. Auf dem Boden vor ihm liegt das Buch von der Stadt Gottes, das vorzüglichste seiner Werke. Ihm gegenüber thront auf reich verziertem Bischofsstuhle im päpstlichen Ornate Gregor I., der sich um den römisch-katholischen Ritus besonders verdient gemacht. Sein Buch über Hiob, Liber moralium überschrieben, liegt zu seinen Füssen. Neben Ambrosius steht mit hoch aufgehobener Rechten ein langbärtiger Theolog, in dem man Petrus Lombardus, der Meister der Sentenzen genannt, dargestellt glaubt. Weiter entfernt erblickt man den Franciscaner Scotus und den Dominicaner Thomas von Aquin, sodann zunächst hinter Augustin den Papst Anaklet mit einer Märtyrerpalme, den heil. Bonaventura, in einem Buche lesend, und auf der vorderen Stufe Papst Innocenz III. im Profil gesehen, seine Schrift über die Messen in der Linken haltend. Unter den hinteren Figuren rechts erkennt man Dante, den grössten christlichen Dichter, mit Lorbeer bekränzt, und Fra Girolamo Savonarola, den heftigen Sittenprediger in Florenz, der kaum 20 Jahre vorher als Ketzer hingerichtet und jetzt gewürdigt wurde, im päpstlichen Palast unter den ausgezeichnetsten Theologen der Kirche dargestellt zu werden. Ganz im Vordergrunde steht ein nach Weise antiker Philosophen gekleideter Mann, der, wie es scheint, einen noch ganz nach aussen gewendeten nur neugierig zuschauenden jungen Heiden auf den Jüngling verweis't, welcher ein wahres Bild christlichen Gehorsams, das vom heiligen Augustin ihm Dictirte niederschreibt.

Haben wir auf dieser Seite die Kirchenväter nur von hochgestellten christlichen Theologen und dem Altar ganz oder doch halb zugewendeten Männern umgeben gesehen, so hat *Rafael* dagegen auf der linken Seite die christlichen Gemeinden im allgemeinen und selbst mit ihren Häresien dargestellt. Der zunächst dem heil. Gregor stehende, vom Rücken gesehene Mann scheint ein Gelehrter, der ablassend von seinen eigenen Meinungen, die als zwei Bücher zu seinen Füssen liegen, sich dem Altar und den Kirchenlehrern zuwendet. Noch mehr hingebender Glaube spricht sich in den drei Jünglingen aus, welche vor dem heiligen Sakramente die Kniee beugen; sie deuten auf die gläubige Verehrung des Volkes, wie die anderseitigen Figuren auf diejenige der christlichen Gelehrten und Geistlichen. Dagegen zeigt sich mehr im Hintergrunde eine Gruppe von vier Theologen verschiedener Art ganz vom Altar abgewendet, was offenbar eine Absonderung von der allgemeinen Kirche andeutet. Am Entschiedensten spricht sich die Häresie in dem im Vordergrund von meh-

reren Zuhörern umgebenen Sectirer aus, der aus der Schrift einen einseitig aufgefassten Lehrsatz darzulegen scheint. Diese Gruppe entspricht dem gegenüber auf der linken Seite dargestellten heidnischen Jüngling mit dem christlichen Philosophen, denn wie dieser denselben auf den Gehorsam verweis't, so hier im Gegensatz ein edler Jüngling den älteren Grübler auf den Glauben. Noch bleibt uns übrig einen Dominicaner zu betrachten, welcher an der äussersten Seite des Bildes links steht, und in dem man den seligen Fra Angelico da Fiesole erkennt. Er fand hier, als der würdigste Repräsentant der theologischen Maler, eine eben so angemessene Stelle, wie gegenüber im Bilde der Schule von Athen Meister Rafael selbst, als philosophischer Maler. Zur weiteren Andeutung des allgemeinen kirchlichen Lebens sieht man im landschaftlichen Hintergrunde die Erbauung einer hochgelegenen Kirche.

Das zweite grosse, der Philosophie gewidmete Wandgemälde ist bekannt unter dem Namen:

351 *Die Schule von Athen.*
gest. von *Johannes Volpato.*

Es stellt eine Versammlung von Philosophen der alten Welt in einer weiten prachtvollen Halle dar, die in Forschung und Demonstrationen begriffen und in verschiedenen Schulen geordnet, uns einen überraschend klaren Ueberblick über die Hauptvertreter der griechischen Philosophie geben. Da von Athen aus sich hauptsächlich die Wissenschaften über Europa verbreitet haben, und in dem Bilde fast ausschliesslich griechische Philosophen dargestellt sind, so erscheint die Benennung des Bildes: Schule von Athen ganz passend.

In der Gruppe links vorn erkennen wir vier Gründer älterer philosophischer Schulen, *Pythagoras* (584 v. Chr.), *Anaxagoras* (500 v. Chr.), *Demokrit* (490 v. Chr.), *Heraklit* (328 v. Chr.), in noch vereinzelter Stellung ihre Lehrsätze aussprechend; hinter ihnen auf den Stufen *Sokrates*, der vor einem gemischten Kreise in sprechendster Geberde des klaren und verständlichen Beweisens einen Schluss nach dem andern an den Fingern abzählt und zur unerwartetsten Folgerung hinreisst. Vor ihm in kriegerischer Rüstung der schöne Jüngling *Alcibiades*, dessen muthwilligen Geist die Weisheit des Meisters zu fesseln vermochte; daneben in aufmerkender Haltung ein handwerklich gekleideter Bürger, wie sie Sokrates ihrer unverbildeten Sinnesweise wegen am liebsten belehrte; weiter zurück wahrscheinlich *Aristipp*, der feine, genusssüchtige Edelmann von Tyrene, dessen Natur Sokrates nicht auszurotten, sondern zu veredeln unternahm. Mit oratorischer Geberde die sophistischen Scheinredner abweisend, steht dabei der ehemalige arme Wursthändler *Aeschines*, der anhänglichste und von ihm zum berühmten Redner erzogene Schüler des Sokrates. Die Mittelgruppe des Ganzen bilden des Sokrates grösste Schüler *Plato* und *Aristoteles*, die Häupter der griechischen Philosophie und Vertreter zweier Schulen, deren Richtung zumal für die

Theologie und Philosophie des Mittelalters einen Gegenstand leidenschaftlichen Kampfes bildete.

*Plato* (430 v. Chr.), aus Solon's Geschlecht, war einer der edelsten und begabtesten Menschen, an hoher sittlicher Würde dem Sokrates ebenbürtig. Studien, Reisen und unermüdetes Nachdenken hatten ihn auf den höheren Standpunkt erhoben, der, unerreicht von seinen Vorgängern, das Wahre aller bisherigen philosophischen Bestrebungen zu vereinigen suchte. Seine tiefe Erkenntniss, dass ein höchster Gott nach den Ideen die Objekte gebildet, dass die ursprünglich reine menschliche Seele, durch Schuld in das Irdische versunken, von Gott ihre Erlösung erwarte, nähern sich den christlichen Anschauungen. *Aristoteles* aus Stagira (384 v. Chr.), früher Schüler des Plato, Erzieher Alexanders d. Gr., war im Gegensatze seines Lehrers der Philosoph des reflectirenden Verstandes. Umgekehrt wie Plato schloss er von dem Besondern auf das Allgemeine, verwarf daher die apriorischen Ideen desselben und strebte nach Erforschung der Natur und Erkenntniss des Vorhandenen, der sogenannten Wirklichkeit. Grosser Scharfsinn und eine Masse aus Büchern und Naturbeobachtungen erworbene Kenntnisse erhoben ihn zum Haupt der Natur- und Erfahrungsphilosophen. — Beide Systeme werden sprechend durch die Stellung ihrer Vertreter bezeichnet. *Plato*, seinen Timäus in der Linken, weist ehrfurchtgebietend mit der Rechten nach oben, zu Gott, dem Ursprung alles Seins, *Aristoteles*, sein Buch der Ethik haltend, streckt die Rechte wie zur Erfassung des wirklich Vorhandenen aus, die irdische Welt als Quelle der Erkenntniss bezeichnend. — Unter der zahlreichen Schaar der Schüler erinnern zwei an die Bezeichnung der »Peripatetiker« (die Wandelnden), da Aristoteles im Lyceum zu Athen wandelnd zu unterrichten pflegte.

Unbekümmert um das umgebende Leben liegt nachlässig und entblösst der Cyniker *Diogenes aus Sinope* auf den Stufen, nachdenklich eine Tafel betrachtend.

In dem behaglichen die Stufen herabschreitenden Manne erkennen wir *Epikur* (342 v. Chr.). Wie die Cyniker und Stoiker, strebte er nach einem »höchsten Gut«, suchte es aber als irdische Glückseligkeit im harmonischen Genusse geistiger und sinnlicher Freuden, Weisheit und Tugend nur um der Folgen willen als Mittel betrachtend. Im Bilde weist er den schön gelockten *Aristipp*, den jüngeren, vom Diogenes zum Aristoteles hin.

Neben diesen Hauptvertretern eigenthümlicher Systeme, bemüht in eigener Weise das Räthsel des menschlichen Seins zu lösen, blieben noch die vermittelnden Richtungen zu schildern.

Den Wendepunkt vom eigenen Forschen zum Auswählen des hier und dort gesammelten scheint der an die Wand gelehnte schreibende Jüngling, als Repräsentant des Eklekticismus, zu bezeichnen. Gleichzeitig mit diesem Zusammentragen aus verschiedenen Systemen

entwickelte sich der Skepticismus zu der Behauptung, dass Alles, auch das für wahr gehaltene, bezweifelt werden müsse, und überhaupt keine Wissenschaft, keine Philosophie möglich sei. Ihn repräsentirt *Pyrrho* von Elis (354 v. Chr.), wohl jener müssig auf den Sockel eines Pfeilers sich lehnende und spöttisch des schreibenden Jünglings Tafel betrachtende Philosoph, als das Haupt der selbst genügsamen Zweifler. Neben ihm der unschlüssig halb zu-, halb abgewendete, wahrscheinlich *Arkesilas* aus Pitane (318 v. Chr.), der Stifter der neueren Akademie, der theoretisch Skeptiker, praktisch Stoiker, überhaupt nur wahrscheinliche Erkenntniss annahm und jede unbedingte Zustimmung wegen des möglichen Widerspruchs ablehnte. Bezeichnet der mit Stab und Mantel herankommende Philosoph einen jener von Lucian verspotteten umherziehenden Cyniker, so deutet der davon eilende Jüngling wohl auf den Untergang der griechischen Philosophie und den Uebergang zum »Wort vom Kreuze«. — Noch ist rechts vorn, gegenüber dem Vertreter der spekulativen Mathematik Pythagoras, in einer herrlichen Gruppe die praktische Mathematik und die mehr und mehr begünstigte Erfahrungswissenschaft dargestellt. Ein Philosoph, das Portrait von Rafaels Lehrer in der Baukunst, *Bramante* unterrichtet mehrere Jünglinge in der Geometrie, in deren Geberden sich auf die lebendigste Weise die Stadien des Begreifens aussprechen, von augenfälliger Beschränktheit bis zum vollendeten Erfassen. Der schöne sich herabneigende Jüngling ist nach Vasari das Bild des jungen *Marchese Federico II.* von Mantua, nachmals von Kaiser Karl V. zum Herzog erhoben, der zu Rom beim Entstehen der herrlichen Malereien so sehr für die Kunst begeistert worden, dass, zur Regierung gelangt, er Giulio Romano zu sich nach Mantua berief und dort ein ähnliches Kunstleben förderte.

Bei dieser Gruppe stehen noch zwei ehrwürdige Gestalten, Repräsentanten der Astronomie und Astrologie. In dem vom Rücken gesehenen Manne mit königlichem Mantel und königlicher Krone auf dem Haupte haben wir nach der zu Rafael's Zeit allgemein verbreiteten Vorstellung den Astronomen *Ptolomäus* zu erkennen. Der bärtige Mann, der eine Himmelskugel in der Rechten hält, stellt den Magier *Zoroaster* vor, welcher der Sage nach durch seine Voraussagungen sich das Reich der Baktrier zur Zeit des Ninus erworben hatte. Zuletzt hat Rafael sich selbst und seinem verehrten Meister Perugino eine bescheidene Stelle unter den Freunden der Wissenschaft angewiesen.

Rafael arbeitete vier Jahre an den grossen Werken dieser ersten Stanze, von 1508—1511, und lieferte später auch Entwürfe zur Ausschmückung der drei daneben liegenden Zimmer, der Stanza d'Eliodoro, dell' Incendio und di Constantino, die jedoch grösstentheils nur von seinen Schülern ausgeführt wurden.

352 *Deckenbild der Stanza d'Eliodoro.*
gest. und in Farbendruck herausgegeben von *Ludw. Gruner.* (In der Eingangsthür.)

Nebenbei malte er in diesen Jahren mehrere Madonnen, auch verschiedene Bildnisse, von denen wir aufstellen:

353 *Madonna aus dem Hause Alba*, 1509, für die Kirche der Olivetaner in Nocera de Pagni gemalt, später der Familie Alba gehörig und dann vom Kaiser Nicolaus für 14,000 Lvrs. für die Sammlung in S. Petersburg angekauft.
gest. von *A. B. Desnoyers.*

354 *Bildniss eines Jünglings, der seinen Kopf stützt*, 1509, im Louvre zu Paris.

355 *Die Jungfrau mit dem Diadem*, 1510, jetzt ebendaselbst.
gest. von *A. B. Desnoyers.*

356 *Madonna*, 1511, lange Zeit im Besitze der Familie Aldobrandini zu Rom, von welcher es Lord Gravagh um 1500 Lst. für seine gewählte Sammlung erworben, jetzt in der National-Galerie zu London.
gest. von *A. Bridoux.*

357 *Madonna di Fuligno*, 1511, gemalt für den Geheimschreiber des Papstes Sigismondi Conti aus Fuligno und von diesem in die Kirche Araceli zu Rom gestiftet, nachdem, wie aus dem Bilde hervorzugehen scheint, der Donator, der unten kniet, einer durch ein Meteor erzeugten Gefahr glücklich entgangen war. Das Bild wurde später, 1565, nach Fuligno versetzt, woher es den Namen erhalten hat. Durch die Franzosen nach Paris geschafft, kam es 1815 zurück nach Italien und ist jetzt im Vatican aufgestellt. Ausser dem Donator, der von dem heil. Hieronymus der Mutter Gottes empfohlen wird, steht links Johannes der Täufer, und vor ihm kniet, himmlischer Begeisterung voll, der heil. Franciscus.
gest. von *A. B. Desnoyers.*

358 *Madonna*, von 1512, früher in der Galerie Orleans, und jetzt in der des Lord Elmesmeere (auch Stafford- oder Sutherland Galerie genannt) in London.
gest. von *Lorichon.*

359 *Das schöne Frauenportrait*, von 1512, in der Tribune der Galerie zu Florenz.
gest. von *Raf. Morghen.*

360 *Das Bildniss von Giulio de' Medici*, späterem Papst Clemens VII. im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *S. Laurent.*

Die grossartige Thätigkeit Rafaels ist kaum fasslich, zumal wenn man bedenkt, dass er bis dahin bei seinen Staffeleibildern die Hülfe seiner Schüler nur wenig in Anspruch genommen und sich auch in anderen Fächern der Kunst versucht hatte. Gern schreibt man seiner Hand mehrere Skulpturen zu, namentlich die geistreiche leider unvollendet gebliebene *lebensgrosse Gestalt eines Jonas, der eben das Land zu betreten scheint.* Dass er ferner zur Begründung einer Kupferstecherschule den Marc Anton aus Bologna berufen hatte und dessen Arbeiten nicht allein überwachte, sondern in vielen derselben die Umrisse einzeichnete, ja sich wohl selbst im Radiren geübt hat, ist schon bei Gruppe 3 ausführlich berichtet.

361 *Facsimile einer Radirung*, Madonna in den Wolken, 1859 in der Kupferstichsammlung der Königl. Kunstakademie zu Düsseldorf aufgefunden. Vermuthlich von Rafael.

362 *Photographie eines bekannten Kupferstiches* von Marc Anton nach Rafael, denselben Gegenstand darstellend (zum Vergleich).
*Bartsch* 14. Nr. 47 (in der Eingangsthüre).

Auch als Architekt gewann er Ruf und wurde seine Thätigkeit in Anspruch genommen.

Im Jahre 1513 starb Papst Julius II. Sein Nachfolger Leo X., ein Mediceer, ein feingebildeter, prachtliebender Fürst, der Kunst und Wissenschaft nicht weniger zugethan als sein Vorgänger, wusste auch Rafaels Talent gleich jenem zu schätzen. Er ordnete nicht allein die Vollendnng aller angefangenen Werke an, sondern machte noch neue Bestellungen und übertrug unserm jungen Freunde, als Beweis seines höchsten Vertrauens, nach Bramante's Tode in der Mitte des Jahres 1514 die Oberleitung des Baues der Peterskirche nach theilweise von ihm neu vorgelegten Entwürfen.

Eine der grössten neuen Arbeiten, die Rafael 1513 übernahm, war die Ausschmückung der Loggien im 2ten Geschoss des Vaticans, eines nach dem Hofraum offenen Ganges, der nach den Zimmern des Papstes führt, bestehend aus 13 kleinen Abtheilungen mit kuppelartigen Decken. Nur die Entwürfe sind ihm jedoch zuzuschreiben, insbesondere die zu den 4 quadraten Bildern in jeder Kuppel, 52 Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, die man mit dem Namen Rafaels Bibel bezeichnet hat. Die Ausführung derselben, sowie der reichen Arabesken an Wänden und Pfeilern, fiel seinen Schülern *Giovanni da Udine* und *Perino del Vaga* zu.

363 *Pilaster und Wandstreifen der Loggien.*
gest. von *J. Sticotti* (in der Eingangsthüre).

Eigenhändig entwarf und vollendete er dagegen im Laufe dieses Jahres 1514 eine seiner vorzüglichsten Schöpfungen.

364 *Die vier Sibyllen, von kleinen und grösseren Engelsgestalten umgeben,* in der Kirche S. Maria della Pace zu Rom.
Photogr. n. d. Origin., in der Eingangsthüre aufgestellt.

Trotz des ungünstigen Raumes wusste er den Gestalten die anmuthvollsten Stellungen und Bewegungen zu geben, sie durch eine eigenthümliche Harmonie in Formen und Farben zu verbinden und das Ganze durch die geistreichste Mannigfaltigkeit zu beleben. Sehr charakteristisch erscheinen diese heiter sinnigen Sibyllen Rafaels gegenüber den grossartig erhabenen Gestalten Michelangelo's in der Sixtina.

Zu den grösseren Staffeleibildern um 1514 gehören die Altartafeln:

365 *Die Madonna del Pesce,* 1514, für die Kirche S. Domenico maggiore in Neapel gemalt, jetzt im Museum del Prado zu Madrid.
gest. von *A. B. Desnoyers.*

366 *Die heilige Familie von Neapel,* für Leonello da Carpi, Signore da Meldola 1513/14, kam später in die Galerie Farnese und mit ihr in den Besitz der Könige von Neapel.
gest. von *C. Guis. Longhi.*

367 *Besuch Mariae bei Elisabeth,* im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *S. Laurent.*

Um diese Zeit erhielt Rafael den Auftrag, Entwürfe zu 10 Tex-

pichen zu machen, welche zur Ausschmückung der von Michelangelo ausgemalten Sixtinischen Kapelle im Vatican (s. Wand 5) dienen sollten. Er wählte zu seinen Darstellungen, den im Deckengemälde enthaltenen Gedanken weiter entwickelnd, 10 Begebenheiten aus dem Leben der Apostel, von denen wir 3 vorführen:

368 *Die Heilung des Lahmen*, unter der Säulenhalle des Tempels zu Jerusalem.
gest. von *Nicol. Dorigny.*

369 *Der Tod des Ananias*, veranlasst durch den Apostel Petrus, umgeben von andern Aposteln.
gest. von *demselben.*

370 *Die Erblindung des Zauberers Elymas.* Photographie grössten Formates nach dem Original-Carton in Kensington-Museum zu London (über der Thür).

Er arbeitete die Cartons, von denen noch 7 in London aufbewahrt werden, in den Jahren 1515 und 1516, die dann nach Arras in den Niederlanden versendet wurden, wo man die Teppiche aus Wolle, Seide und Goldfäden webte. Rafael erhielt für die Cartons 434 Ducaten in Gold (für die Tapeten selbst wurden 50000 Ducaten gezahlt), sie kamen 1519, wenige Monate vor seinem Tode, in Rom an, und er hatte noch die Freude, sie am S. Stephanstage benutzt und von aller Welt als Wunder der Kunst angestaunt zu sehen.

Ungeachtet der vollendetsten Meisterschaft, die Rafael erreicht hatte, machte er doch, mit wenigen Ausnahmen, für alle seine Werke, bevor er zur Ausführung schritt, die sorgsamsten Vorarbeiten, und stellte die Gruppen meistens zuvor mit unbekleideten Figuren, ja selbst in Skeletten zusammen. Dieser Sorgfalt ist die unübertreffliche Lebendigkeit und Reinheit der Zeichnung in seinen Compositionen zuzuschreiben. Man besitzt noch eine grosse Anzahl derartiger Studien, von denen einige in Photographien vorgeführt sind.

371—375 (in der Eingangsthür).

*Rafael* stieg mehr und mehr in der Gunst des Papstes, der ihn mit Ehrenämtern überhäufte, und lebte in trautem Verkehr mit den angesehensten und gebildetsten Männern Italiens. Dabei bewahrte er grosse Bescheidenheit, und seine wahrhaft kindliche Leutseligkeit erwarb ihm die allgemeinste Liebe und Verehrung. Sein Ruhm verbreitete sich über ganz Europa, und aus den entferntesten Gegenden strömten junge Künstler nach Rom, um unter seiner Leitung zu arbeiten. Aber auch seine älteren Freunde und Lehrer waren begierig, die gepriesenen Schöpfungen im Vatican zu sehen; so machte sich 1513 *Leonardo da Vinci* noch im 63. Jahre mit einem zahlreichen Schülergefolge von Mailand auf den Weg nach Rom, etwas später *Francesco Francia* aus Bologna und *Fra Bartolommeo* aus Florenz. *Albrecht Dürer*, der Altmeister zu Nürnberg, suchte den Verkehr mit ihm und benutzte jede Gelegenheit nach Rom, ihm Zeichnungen und Abdrücke seiner neuesten Stiche in Kupfer zu übersenden (s. Einleitung zu Gruppe 3).

Neben den verschiedenartigsten Arbeiten für Leo X., zu denen unter anderen auch die specielle Erforschung und Aufnahme des alten Roms und fortgesetzte Nachgrabungen nach antiken Kunstwerken in Roms Ruinen gehörten, die er mit leidenschaftlichem Interesse überwachte, beschäftigten ihn von nah und fern eingehende Aufträge.

Als einer der edelsten Beschützer der Künste lebte in Rom ein reicher Sieneser Kaufmann, *Agostino Chigi*, in dessen von Baldasare Peruzzi erbautem Gartenhause, das später in den Besitz der Familie Farnese kam und den Namen *Farnesina* erhielt, er eine seiner lieblichsten Compositionen in Fresco ausführte.

376 *Die Galatea*, 1514 (aus der Erzählung Philostrats vom Cyklopen), wie die göttingleiche Nymphe ihre reizende Gestalt in Purpur gehüllt, auf einer durch Delphine gezogenen Muschel, von himmlischer Sehnsucht erfüllt, sich der Führung des Gottes edler Liebe überlässt, während Tritonen auf Muscheln und Hörnern blasend, Seecentauren Nymphen auf ihren Rücken tragend, zu wilder Lust entzündet, sie umschwärmen. —
gest. von *Jos. Theod. Richomme* (Subscriptions-Exemplar).

Im folgenden Jahre vollendete er eine bereits 1513 übernommene Altartafel für Elena Duglioli del Ogli, welche dieselbe in die Kirche S. Giovanni in monte bei Bologna stiftete:

377 *Die heil. Caecilia*, 1515, jetzt in der Pinakothek zu Bologna.
gest. von *A. Lefèvre*.

Die Heilige in himmlischem Entzücken über die ewigen Harmonieen, welche ihr aus den Regionen der Engel entgegen tönen, lässt ihre Orgel den Händen entfallen, während andere Instrumente für weltliche Musik schon längst vernachlässigt auf der Erde liegen.

*Rafael* sendete dieses Bild an seinen alten Lehrer und Freund *Francesco Francia*, der die Aufstellung in der Kapelle besorgte, ebenso eine kleinere Tafel.

378 *Die Vision Ezechiels*, 1516, die er für den Grafen Vincenzo Ercolani gemalt hatte.
gest. von *Gius. Longhi*.

Wir sehen Jehova von den 4 Zeichen der Evangelisten umgeben, seine ausgebreiteten Arme durch 2 Engelknaben gestützt. Die lichtvolle Glorie des Grundes ist von unzähligen, im Glanz kaum sichtbaren Engeln angefüllt. Wohl nirgends findet man wie hier so Grossartiges auf so kleinen Raum gebracht. *Michelangelo* hatte den Typus des schaffenden Gottes in ähnlicher Weise vorgebildet (Gruppe 5). Er stellte ihn wie im Wehen des Sturmes, — *Rafael* ihn wie im Glanze der aufstrahlenden Sonne dar.

Kurz darauf malte er eines seiner ansprechendsten Marienbilder:

379 *Madonna della Sedia*, 1517, in der Galerie des Palastes Pitti in Florenz.
Kreidezeichnung n. d. Originale von *Georg Koch*.

ebenso vollendete er in demselben Jahre

380 *Die Kreuztragung*, 1517, gemalt für die Kirche des Olivetaner-Klosters S. Maria Spasimo zu Palermo (woher der Name Lo Spasimo di Sicilia).
gest. von *Paolo Toschi* (Subscriptions-Exemplar).

Man erzählt sich von dem Bilde, dass es, nachdem das Schiff, in welchem es nach Palermo verladen, im Sturme untergegangen war, in seiner Kiste unversehrt in Genua an das Land gespült worden sei. Nur mit vieler Mühe und durch Vermittelung des Papstes wurde es von da nach Palermo ausgeliefert, von wo es unter Philipp IV. in eine Königl. Kapelle zu Madrid gelangte. Jetzt wird es im Madrider Museum aufbewahrt.

Für den kunstsinnigen König Franz I. von Frankreich malte er hierauf im gleichen Jahre, 1517, in Bezug auf den französischen Orden des heil. Michael eines seiner grossartigsten Staffeleibilder in Lebensgrösse:

381 *Der Erzengel Michael, den Satan in den Abgrund stossend;* im Louvre zu Paris.
gest. von *N. de Larmessin.*

Bei Ankunft dieses Gemäldes wurde der König auf das Höchste befriedigt und belohnte den Künstler so fürstlich, dass dieser meinte, ihm einen Beweis seiner Erkenntlichkeit geben zu müssen. Er entwarf daher die Zeichnung zu einer reichen Composition,

382 *Die grosse heilige Familie von Paris*, 1518, noch jetzt im Pariser Museum.
gest. von *G. Edelinck.*

führte sie im folgenden Jahre mit Hülfe *Giulio Romano's* auf das Sorgfältigste aus und sandte sie, ohne Entschädigung zu beanspruchen, zugleich mit noch einigen anderen Gemälden an den König, unter denen sich die beiden folgenden befinden:

383 *Die heilige Margarethe den Drachen überwindend*, 1518, wahrscheinlich in Beziehung auf Margarethe von Valois, die geistvolle Schwester von Franz I., noch jetzt, aber leider ganz übermalt, im Pariser Museum.
gest. von *C. Rahl* vor der Restauration.

Offenbar hatte er der Darstellung den Inhalt des 91. Psalm unterlegt: »Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet und unter »dem Schatten des Allmächtigen bleibet, der spricht zu dem Herrn: »Meine Zuversicht und meine Burg, mein Gott auf den ich hoffe. Es »wird Dir kein Uebels begegnen und keine Plage wird zu Deiner Hütte »sich nahen. Auf den Löwen und Ottern wirst Du gehen, und treten »auf den jungen Löwen und Drachen.«

384 *Das Bildniss der Johanna von Aragonien*, 1518, jetzt im Pariser Museum.
gest. von *A. Lefebre* (Dr. vor aller Schrift).

Wie diese Gemälde dem Könige vorgestellt wurden (s. Gruppe 22), war dieser ebenso von der Vortrefflichkeit der Arbeiten, wie von dem

Geschenk des Künstlers überrascht, meinte jedoch: grosse Künstler theilen mit grossen Königen die Unsterblichkeit und mögen sich daher wohl mit ihnen in gleiche Linie stellen. Dann aber befahl er das Doppelte der Summe, welche er für den S. Michael gegeben (24000 Livres Tournois) an *Rafael* zu senden.

Für den Cardinal von Boissi, welcher von Leo X. als Gesandter nach Paris geschickt worden war und bei der vorstehenden Verhandlung gute Dienste geleistet haben mochte, malte er aus Dankbarkeit das überaus liebliche Bildchen, kräftig und klar in der Färbung, ebenso zart, wie meisterhaft und geistreich behandelt:

385 *Die kleine heilige Familie von Paris*, 1519, jetzt im Pariser Museum.
gest. von *A. B. Desnoyers.*

Eine der ergreifendsten Compositionen, die wohl auch dieser Zeit angehört, ist:

386 *Der Kindermord*, nach einer Zeichnung in der Privatsammlung der Königin Mutter von Sachsen.
gest. von *M. Steinla.*

Unter vielen trefflichen Bildnissen, die *Rafael* jetzt ausführte, ist vor allem zu nennen:

387 *Das Bildniss Papst Leo X.*, neben ihm zwei seiner liebsten Verwandten, Cardinal Giulio de' Medici (nachmals Papst Clemens VII.) und Lodovico di Rossi, 1518/19, jetzt im Palast Pitti zu Florenz.
gest. von *Sam. Jesi* (Druck mit gerissener Schrift).

Es ist dies Bild anerkannt eines der hervorragendsten Meisterwerke seiner Art. Wahr und ungesucht sehen wir das Charakteristische behandelt, den Vortrag geistreich und lebendig, das Studium der Natur grossartig und doch auf das Einzelne der Individualität eingehend, bis zur Täuschung mächtig die Wirkung des Ganzen. Ferner

388 *Das Bildniss des Violinspielers*, 1518, wahrscheinlich des Improvisator's Andrea Marone von Brescia in der Galerie Sciarra-Colonna zu Rom.
gest. von *Felsing* (Dr. vor aller Schrift).

In dieser Zeit entstand wohl auch die, der Composition nach bedeutendste, heilige Familie, deren erste Bestimmung man nicht kennt:

389 *Die heilige Familie*, genannt *die Perle;* sie kam aus der Versteigerung der Gallerie des Königs Carl I., unter Cromwell, in die Philipps IV. nach Madrid, wo sie noch im Museo del Prado aufgestellt ist.
gest. von *Narcisse Lecomte* (v. a. Schrift).

Auch erhielt *Rafael* von den Benedictinern des Klosters zum heil. Sixtus in Piacenza den Auftrag, eine Leinwand zu malen,

390 *Die Mutter Gottes* mit dem heil. Papst Sixtus und der heil. Barbara, in der Königl. Galerie zu Dresden.
gest. von *Friedr. Müller* (Subscriptions-Exemplar).

Ein früherer Kunstforscher, von Rumohr, spricht sich dahin aus, dass diese Leinwand (man malte damals gewöhnlich nur auf Holz) wahrscheinlich als Umgangsfahne (drappellone) dienen sollte. Daher habe auch der Meister, ohne vorläufige Studien oder Entwürfe zu machen, von denen sich nicht die geringste Spur vorfindet, das Bild unmittelbar auf die Leinwand entworfen: gerade dadurch habe das Werk, bei des Meisters vollkommener Herrschaft über seine Kunst, den ihm eigenthümlichen Zauber eines freien Ergusses der Phantasie, einer in das Reich der Wirklichkeit übertragenen Vision gewonnen. — Indessen widerspricht dem die architektonische Anordnung des Bildes, auch lässt es sich kaum denken, dass *Rafael* auf dem Gipfel seines Ruhmes und mit den wichtigsten Geschäften überladen, sich veranlasst sehen konnte, die Fertigung eines Drappellone zu übernehmen. Wer vermöchte mit Worten alle Schönheit, Würde und überwältigende Macht dieses wahrhaft geistigen überirdischen Bildes zu bezeichnen, womit *Rafael* die grosse Reihe von bildlichen Darstellungen der heil. Jungfrau und ihres göttlichen Kindes schloss! — Merkwürdig bleibt es, dass gerade das letzte der Marienbilder, welches der schöpferische Meister entwarf, und mit dem er den Cyclus dieser Darstellungen endete, die verklärte Mutter Gottes sein musste, wie denn auch in seinem letzten Bilde aus dem Leben Christi dessen Verklärung behandelt ist.

Es weis't diese Thatsache darauf hin, wie das Streben des gottbegeisterten Künstlers selbst ein starkes Ringen gewesen nach Verklärung des Natürlichen zum Idealen — und des Menschlichen zum Göttlichen!

Der hohe Ruf, welchen dieses vollendete Kunstwerk erlangte, erwarb demselben bald eine gegen Unbilden gesicherte Stelle auf dem Hauptaltar der Klosterkirche, auf dem es schon *Vasari*, Rafaels Zeitgenosse, bewunderte, und wo es bis zum Jahre 1753 ungestört stehen blieb. Um diese Zeit erwarb es König August von Sachsen durch den Maler *Giovannini*, dem der Ankauf nach grossen Mühseligkeiten für 20000 Kammerducaten in Gold, oder 40000 Scudi und eine Copie von *Nogari* gelungen war und der es selbst nach Dresden brachte, wo es seitdem als die erste und unschätzbarste Perle in der königl. Galerie aufbewahrt wird. Hiernach begann *Rafael* sein letztes grosses Werk:

391 *Die Verklärung Christi*, im Auftrag des Cardinal Giulio de' Medici für die Kirche seines Bisthums Narbonne, jetzt im Museum des Vaticans aufbewahrt.
gest. von *Raph. Morghen.*

Noch hatte er diese Altartafel nicht ganz vollendet, als er plötzlich inmitten seiner rastlosen Thätigkeit, in der Blüthe männlichen Alters sein zeitliches Ende erreichte. Von zartem Körperbau, durch die unausgesetztesten Anstrengungen zu hoher Reizbarkeit aufgeregt, *unterlag er, wie so mancher* der edelsten Menschen, die in der Gluth

ihrer Begeisterung des Körpers nicht schonten, dem ersten physischen Unfalle.

Er starb im 37. Jahre an dem Festtage seiner Geburt, am Charfreitage des Jahres 1520; seine irdische Hülle wurde im Pantheon zu Rom beigesetzt.

Wohl braucht es für Rafael nicht weiter lobender Worte, — seine Werke reden für ihn, und so möge unseren theilnehmenden Beschauern das Bild des unvergleichlichen Künstlers (dessen schöne Gestalt ihnen in der östlichen Loggia unseres Museums durch Ernst Hähnels Marmorstatue mit all dem Reize seiner wunderbaren Persönlichkeit entgegentritt), in den geistigen Zügen seines Wirkens von derselben fesselnden Anziehungskraft werden, wie er bei Lebzeiten nach dem Urtheile aller Zeitgenossen sie selbst ausgeübt hat.

## Gruppe 10.

### Italiener am Ausgang des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts. Rafaels Zeitgenossen Andrea del Sarto, Pinturicchio, Luini, Sodoma u. A.

In den Meisterwerken der letzten 5 Gruppen ist die höchste Blüthe der Malerei an uns vorübergegangen, allein die durchgehende Kunstbildung jener Zeit liess auch, wie wir schon erwähnt haben, in den Werken der Zeitgenossen Denkmäler von hoher Vollendung entstehen. Neben *Rafael* bildeten sich in Florenz *Mariotto Albertinelli* und *Andrea del Sarto* in selbstständiger, wenn auch von den Werken ihrer grossen Landsleute *Leonardo*, *Michelangelo*, *Fra Bartolommeo*, beeinflussten Weise aus. Während der erstere vorwiegend in seinen nicht zahlreichen Werken dem Ausdruck religiösen Ernstes sich zuneigte, waltet bei A. del Sarto eine heitere weltlichere Auffassung vor. Reiche Phantasie ist ihm nicht eigen, aber seine Arbeiten sind schön gruppirt und sorgsam in eigenthümlich ansprechender Malweise durchgebildet. — Unter den bestimmten Schülern des *Leonardo* zeichnet sich *Luini* durch ein tiefes Eingehen in den Geist des Meisters aus. In Folge gründlicher Forschungen werden in neuester Zeit immer mehr von den bisher dem *Leonardo* zugeschriebenen Gemälden als *Luini's* Werke erkannt. Ebenfalls tüchtige Nachfolger *Leonardo's* sind *Marco d'Oggione* und *Cesare da Sesto*, welcher letztere inzwischen sich später gleich dem *B. Tisio*, genannt *Garofalo*, der früher der von Padua abhängigen Schule von Ferrara angehörte, der grossen Zahl der in *Rafaels* Umgebung arbeitenden Künstler anschloss.

Die Schule von *Siena* empfing, wohl hauptsächlich durch die Frescomalereien des *Pinturicchio* in der Bibliothek zu Siena, eine Einwirkung der umbrischen Schule. Neben ihm erscheint *Jacopo Pacchiarotto* als ein begabter, ziemlich selbstständiger Meister; vorzugsweise aber war es der Lombarde *Sodoma*, der, wahrscheinlich ein Schüler *Leonardo's*, die Schule von Siena neu belebte. In seinen Werken treten uns viele Vorzüge seiner grossen Zeitgenossen entgegen, und nur ein gewisser Mangel an Meisterschaft liess ihn nicht den Rang eines der ersten Künstler erreichen. Sein edler und milder Geist übte einen segensreichen Einfluss auf seine Schüler und Mitarbeiter, z. B. den *Garofalo*, *D. Beccafumi* u. A. aus.

---

**Mariotto Albertinelli** (von Florenz, geb. 1475, gest. um 1520).

392 *Maria und Elisabeth;* Oelgemälde*) in der Galerie der Uffizien zu Florenz.
gest. von *Vinc. della Bruna.*

**Andrea Vannucchi,** genannt **Andrea del Sarto** (geb. zu Florenz 1488, gest. 1530).

393 *Der Leichnam Christi von Maria beweint;* Engel halten die Marterwerkzeuge; im Belvedere zu Wien.
gest. von *Blasius Höfel* (Abdruck vor der Schrift).

394 *Der Leichnam Christi vor der Grabeshöhle von den Seinen betrauert;* im Palazzo Pitti zu Florenz.
gest. von *Pietro Bettelini.*

395 *Die Geburt der Maria;* mit den Bildnissen vornehmer Frauen aus der Zeit des Künstlers. Frescomalerei im Vorhof der Kirche S. Annunziata zu Florenz.
gest. von *Antonio Perfetti.*

**Bernardino di Betto,** genannt **Pinturicchio** (von Perugia; geb. 1454, gest. 1513).

396 *Papst Pius II. segnet die Kreuzfahrer vor ihrer Abreise aus Ancona;* Frescomalerei aus einem Cyclus von 10 Darstellungen, die Thaten des Papstes celebrirend; in der Libreria des Doms zu Siena.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

397 *Maria mit dem Christuskinde;* im Louvre zu Paris.
gest. von *J. M. Leroux.*

**Bernardo Luini** (Schüler des Leonardo da Vinci, geb. zu Luvino um 1470, gest. zu Mailand um 1535).

398 *Maria auf dem Throne,* zu ihren Seiten S. Antonio und S. Barbara. Frescogemälde in der Pinakothek zu Mailand.
gest. von *Michele Bisi.*

399 *Maria mit dem Jesuskinde,* welches vor ihr stehend in einem Buche blättert; neben ihr S. Catharina und Barbara; in der Galerie Esterhazy zu Wien.
gest. von *Joseph Steinmüller.*

400 *Maria mit dem Kinde,* welches nach einer Nelke greift; in der Galerie Leuchtenberg zu S. Petersburg.
lithogr. von *Aug. Selb.*

401 *Grosse Kreuzigung Christi;* reiche Frescomalerei im Franziskaner-Kloster degli Angeli zu Lugano.
Photogr. n. d. Origin.

---

*) Wenn nicht ausdrücklich anders bezeichnet, sind von hier an unter sämmtlichen *Kunstwerken Oelgemälde* zu verstehen.

**Marco d'Oggione** (Schüler des Leonardo da Vinci in Mailand; gest. 1530).

402 *Maria mit dem Jesuskind und dem kleinen Johannes;* im Hintergrunde reiche Landschaft mit einem See (Madonna del Lago). Galerie des Louvre zu Paris.
gest. von *Giuseppe Longhi* (Abdruck vor der Schrift).

**Cesare da Sesto** (Schüler des Leonardo, später in Rafaels Umgebung, geb. zu Mailand um 1460, gest. 1524).

403 *Maria mit dem Kinde;* in der Pinakothek zu Mailand.
gest. von *G. Geniani.*

**Benvenuto Tisio,** genannt **Garofalo** (Schüler Rafaels, geb. 1481, gest. 1559).

404 (unter Gruppe 11.) *Madonna,* dem Jesuskind die Brust reichend.
gest. von *Raph. Morghen.*

**Jacopo Pacchiarotto** (lebte zu Siena um 1535).

405 *Die Geburt der Maria;* Frescomalerei im Oratorio di S. Bernardino zu Siena.
gest. von *G. Rossi.*

**Gianantonio Bazzi,** genannt **il Sodoma** (geb. zu Vercelli 1480, gest. zu Siena 1549).

406 *Kreuzabnahme;* Frescomalerei in der Kirche S. Francesco zu Siena.
gest. von *Paolo Lasinio.*

407 *Ohnmacht der heil. Katharina, Christus über ihr vorüberschwebend;* Frescomalerei in der Kirche S. Domenico zu Siena.

408 *Einführung der Jungfrau Maria in den Tempel,*

409 *Besuch der heil. Jungfrau bei Elisabeth;* beide Wandmalereien in Lebensgrösse im Oratorium der Brüderschaft von S. Bernardino zu Siena.

410 Die rechte Seite der Einführung (No. 408).

411 *Aus dem Leben des heil. Benedict;* Frescocyclus im Kloster Monte Oliveto Maggiore bei Siena.
Sämmtlich Photogr. n. d. Origin. von *Lombardi.*

412 *Die Hochzeit Alexanders mit Roxane;* Wandmalerei in der Villa Farnesina zu Rom.
Photographie.

**Domenico Beccafumi,** genannt **Mecharino** (geb. zu Siena 1484, gest. daselbst 1549).

413 (unter Gruppe 11.) *Christus als Knabe unter den Schriftgelehrten im Tempel;* dem Meister zugeschriebener Originalstich.
*Bartsch* 2.

---

## Gruppe 11.

### Italiener im 16. Jahrhundert, Correggio, sowie einige Schüler von ihm, von Michelangelo und Rafael.

*Correggio*, der letzte der grossen Meister, welche den Ausdruck ihrer Anschauung zu einer ganz eigenthümlichen Kunstweise zu gestalten wussten, hat die ernste Ruhe der heiligen Gestalten seiner Vorgänger und die grossartige Formenschönheit seiner Zeitgenossen mit einem Ausdruck des lebendigsten Gefühles und der gesteigerten

Empfindung vertauscht: seine Gestalten entbehren zwar in ihren mannigfaltigen Bewegungen und in ihrer Anordnung jener höhern Würde, welche die Kunst für ihre erhabensten Werke mit Recht in Anspruch nimmt; dagegen hat er das Element der Schatten und Lichtwirkung mit einer Meisterschaft und mit einem so poetischen Geiste behandelt, dass er in dieser Richtung zu den bedeutendsten Künstlern gezählt werden muss.

Unter den zahlreichen Werken, die er in seinem nur 40jährigen Leben ausführte, zeichnet sich die Kuppel des Domes von Parma aus: eine Himmelfahrt der Maria mit zahllosen Engeln und Heiligen in den wunderbarsten Verkürzungen, deren meisterhafte Darstellung er mit einer zuweilen allzu grossen Vorliebe pflegte. Die äussern Verhältnisse des Künstlers waren im Gegensatz zu denen des Rafael, Michelangelo und Leonardo, sehr dürftig; für das berühmte Bild der heiligen Nacht in Dresden erhielt er 208 Lire — 420 Mrk.! — Seine Verdienste wurden, wie die manch anderer Künstler, erst nach seinem Tode erkannt und geschätzt.

Von seinen Schülern und Nachahmern sind nur *Francesco Mazzuoli* und *Federigo Baroccio* zu erwähnen; Beide haben jedoch die lebensvolle und sinnlichheitere Darstellung des Meisters nicht erreicht, sie verfielen in ein oft widerlich geziertes Wesen.

*Michelangelo's* bedeutendster, selbstständiger Nachfolger war *Daniel da Volterra*, dessen hier aufgestelltes Hauptwerk, eine Kreuzabnahme in der Kirche S. Trinità dei Monti zu Rom, als ein grossartig leidenschaftliches, mächtig bewegtes Werk, denen des Meisters nahesteht. *Fra Sebastiano del Piombo*, früher Giorgione's Schüler, wurde von Michelangelo herbeigezogen, um die eigene gediegene Zeichnung durch Venetianisches Colorit heben zu lassen und sie dadurch der Rafaelischen Schule gegenüber zur Geltung zu bringen. Diese unpassende Vereinigung sieht man den meisten Werken dieses vielseitig hochgeschätzten Künstlers an. In ähnlicher und geeigneterer Weise wurde *Marcello Venusti* benutzt, denn der grosse Meister selbst mochte, wie in unserm Jahrhundert *Cornelius*, zur Ausführung von Staffeleibildern wenig Geschick und Geduld haben. *Bronzino* leistete besonders Tüchtiges im Portrait. Andere Schüler blieben nur Nachahmer und arteten bald in gesuchte übertriebene Gestaltung aus.

Einflussreicher, doch auch nur während einer kurzen Zeit, wirkte *Rafael* auf eine bedeutende Anzahl seiner Schüler.

Der berühmteste derselben, *Giulio Romano*, war ein höchst begabter und fruchtbarer Künstler, welcher mit der reichsten Phantasie und anfangs in einer täuschenden Nachempfindung der rafaelischen Formenschönheit (No. 429) zahlreiche Werke hervorrief, nach dem Tode des Meisters sich aber ungezügelten Leidenschaften überliess, so dass an seinen Arbeiten dann wenig von dem Geiste rafaelischer Kunst mehr sichtbar ist (s. No. 430). Grosse Vorzüge entwickelt er in der ornamentalen Dekoration, für welche die Prachtliebe

der damaligen Zeit ein reiches Feld an den Aussen- und Innenseiten der Kirchen und Paläste bot; das umfassendste uns erhaltene Denkmal dieser Arbeiten enthält der herzogliche Palast und der Palazzo del Te zu Mantua. Zu nennen sind hier auch *Perino del Vaga*, der zu Lebzeiten Rafaels Vorzügliches leistete, aber nach dessen Tode sich ebenfalls vernachlässigte, gleich dem *Gianfrancesco Penni*, welcher die vortrefflichen Arabesken in den Loggien des Vaticans ausgeführt hatte, später aber zufolge seiner gewissenlosen Schnellmalerei sich den Beinamen *il Fattore* erwarb.

Auch *Marc Antonio Raimondi*, den Kupferstecher, kann man zu Rafaels Schülern rechnen. Wie schon bei Gruppe 3 besprochen, wurde der Kupferstich in Italien nur wenig geübt. Rafael, durch Dürer's Stiche auf die Wichtigkeit solcher Vervielfältigung aufmerksam gemacht, stellte Raimondi, einen jungen Künstler aus Bologna, der sich bereits im Metallstich unter Francesco Francia geübt hatte, dazu an, unter seiner speciellen Leitung eine Reihe von Zeichnungen seiner Hand wie von Michelangelo und Francia in Kupfer zu stechen. Nach und nach bildete sich unter Raimondi eine Kupferstecherschule heran, zu der *Marco di Ravenna*, *Ag. Venetiano*, *Meister B mit dem Würfel* u. A. gehören, und deren Leistungen vorzugsweise in der Wiedergabe feingefühlter Formen, welche die Arbeiten der genannten grossen Maler auszeichnen, noch unübertroffen dastehen, während sie in der inneren Ausführung hinter den gleichzeitigen Deutschen und den neueren Stichen zurückbleiben. Auch der frühzeitig geübte Holzschnitt gelangte unter Rafaels Anleitung, namentlich durch *Ugo da Carpi*, zu grösserer Bedeutung.

---

**Antonio Allegri**, genannt **Correggio** (geb. zu Correggio 1494, gest. zu Parma (?) 1534).

414 *Madonna mit dem Kinde*, welches seinen Arm um den Hals der Mutter schlingt; Frescomalerei, früher in der Kirche S. Maria della Scala zu Parma, jetzt in der Pinakothek daselbst.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya*.

415 *Magdalena*; in der Galerie zu Dresden.
gest. von *N. Knolle* (Abdruck vor der Schrift).

416 *Madonna, das Kind anbetend*; in der Galerie zu Florenz.
gest. von *Vincenzio della Bruna*..

147 *Die Gespielinnen der Leda*; aus dem Bilde der »Leda« im Berliner Museum. Nach einer alten Copie im Palazzo Colonna zu Rom.
gest. von *Porporati* (Abdruck vor der Schrift).

418 *Die heilige Nacht*; in der Galerie zu Dresden.
gest. von *A. Lefèvre*.

419 *Madonna mit den Heiligen Sebastian, Geminianus und Rochus, von Kinderengeln umgeben*; in der Galerie zu Dresden.
gest. von demselben.

420 *Vermählung der heil. Katharina mit dem Jesuskind*; nach dem Exemplare im Louvre zu Paris.
gest. von *Joh. Felsing*.

421 *Die Kreuzabnahme*; im Louvre zu Paris.
gest. von *Rosaspina*.

422 *Martyrium der heil. Placida und des S. Flavius*,

423 *Ruhe auf der Flucht nach Aegypten* (Madonna della Scodella),

421 *S. Hieronymus und S. Magdalena bei der Madonna*; die 3 Meisterwerke in der Pinakothek zu Parma.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya.*

424b *Danaë, den Goldregen empfangend*, im Palazzo Borghese zu Rom.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

**Francesco Mazzuoli,** genannt **Parmesano** oder **Parmeggianino** (Schüler des Correggio, geb. zu Parma 1503, gest. zu Castelmaggiore 1540).

425 *Maria das Christuskind auf dem Schooße, welches seine Hand auf eine Weltkugel legt.*
gest. von *J. C. Teucher.*

**Federigo Baroccio** (Nachahmer des Correggio, geb. zu Urbino 1526, gest. zu Rom 1612.)

426 *Hagar und Ismael in der Wüste;* in der Galerie zu Dresden.
gest. von *Giovita Garavaglia.*

**Daniele Ricciarelli,** genannt **da Volterra** (Schüler des Michelangelo, geb. zu Volterra 1509, gest. zu Rom 1567).

427 *Die Kreuzabnahme;* in der Kirche S. Trinità de' Monti zu Rom.
gest. von *P. Toschi* (Abdruck vor der Schrift).

**Angiolo Bronzino** geb. zu Florenz 1501, gest. daselbst 1570).

428 *Bildniss der Laura* (Petrarca's Geliebte); in der Galerie Leuchtenberg in S. Petersburg.
lithogr. von *L. Schöninger.*

**Giulio Pippi,** genannt **Giulio Romano** (Schüler Rafaels, geb. zu Rom 1492, gest. zu Mantua 1546).

429 *Maria das Kind badend*, dabei der kleine Johannes, S. Anna und Joseph; in der Galerie zu Dresden.
gest. von *August Hoffmann* (Abdruck vor der Schrift).

430 *Neptun und Amphitrite*; in der Galerie des Earl Dudley zu London.
gest. von *J. Ph. Richomme.*

431 u. 432 a. *Amor und Psyche von einem Genius gekrönt, Bacchus, Silen und Apollino*, b. *Gastmahl der Götter mit Satyrn;* Wandmalereien im Psyche-Saale des Palazzo del Te zu Mantua.

433—438 *Sechs decorative Ornamente aus Palästen und Kirchen zu Mantua.*
Farbendruck aus *W. Zahn's* Ornamente aller klassischen Kunstepochen. Berlin, (in der Eingangsthüre).

**Perino del Vaga,** eigentlich **Pierino Buonaccorsi** (Schüler Rafaels, geb. zu Florenz 1500, gest. 1547).

(Nach Waagen, von **Rosso di Fiorentino,** geb. zu Florenz 1496, gest. zu Fontainebleau 1541.)

439 *Wettstreit der Musen mit den Töchtern des Königs Pieros*; im Louvre zu Paris.
gest. von *Aug. Boucher Desnoyers.*

**Marcantonio Raimondi** (Schüler Francesco Francia's und Rafaels, geb. zu Bologna um 1475, gest. daselbst nach 1519).

Stiche von ihm und seinen Schülern:

440 *Der Lautenspieler.* Bildniss des Dichters Alessandro Achillini (Giovanni Filoteo).
Originalstich von *Marc Anton* nach *Francesco Francia.* (*Bartsch* 469.)

441 *Der Kletterer*, aus dem berühmten Carton von Michelangelo.
Originalstich von *Marc Anton.* (*Bartsch* 438.)

442 *Die Fisch-Madonna*, nach Rafael.
Stich von *Marc Anton* (oder *Marc. di Ravenna?*) Photogr. n. d. Origin. (*Bartsch* 54.)

443 *Adam und Eva*, nach Rafael.
Stich von *Marc Anton.* Photogr. n. d. Origin. (*Bartsch* 1.)

444 *Heilige Familie unter dem Palmenbaum*, nach Rafael.
Stich von *Marc Anton.* Photogr. n. d. Origin. (*Bartsch* 62.)

445 *Madonna in Wolken*, nach Rafael.
*Stich von Marc Anton.* Photogr. n. d. Origin. (Bartsch 52.)

446 *Venus und Amor*, nach Rafael.
Originalstich von *Agostino Venesiano*. (*Bartsch* 286.)
447 *Der Bethlehemitische Kindermord*, nach Rafael.
Stich von *Marc Anton*. Photogr. u. d. Origin. (*Bartsch* 21.)
448 *Die Post*, nach Rafael. (il Moretto.)
Stich von *Marc Anton*. Photogr. u. d. Origin. (*Bartsch* 417.)
449 *Die Kreuztragung*, nach Rafael.
Originalstich von *Agostino Venesiano*. (*Bartsch* 23 erster Dr.)
450 *Der Bethlehemitische Kindermord*, nach Baccio Bandinelli (geb. zu Florenz 1487, gest. zu Rom 1559).
Originalstich von *Marco di Ravenna*. (*Bartsch* 21.)
451 *Apollo tödtet den Drachen Python*, nach Giulio Romano.
Originalstich vom Meister *B* mit dem Würfel. (*Bartsch* 19.)
452 *Apollo, Neptun, Pluto und Pallas*, gest. von Francesco Primaticcio (geb. zu Bologna 1490, gest. 1570).
von *demselben*. (*Bartsch* 51.)

**Ugo da Carpi** (geb. zu Rom 1486).

Holzschnitte mit mehreren Platten (Clair-obscurs).

453 *Herkules verjagt den Neid aus dem Tempel der Musen;* nach Baltasar Peruzzi.
Original. *Bartsch* 12.
454 *Petri wunderbarer Fischzug*; nach Rafaels für die Tapeten ausgeführter Zeichnung.
Original. *Bartsch* 13 (Dr. vor dem Namen des Künstlers).
455 *Sibylle;* nach Rafael.
*Bartsch* 6. Copie aus *Rudolph Weigels:* Holzschnitte berühmter Meister in treuen Copien. Leipzig 1851. f.

---

## Gruppe 12.

### Italiener im 16. Jahrhundert; Venezianer; Giorgione und Tizian.

Neben der Vollendung der Form, wie sie *Leonardo* und *Rafael*, neben dem zauberhaften Helldunkel, wie es *Correggio* ausgebildet, wurde in der Schule von Venedig die Farbe zu einem eigenthümlichen Ausdruck grosser künstlerischer Vollendung. Durch die Schüler *Giovanni Bellini's*, namentlich durch *Giorgione* und *Tizian* erreichte sie ihren Höhepunkt. *Giorgione* (s. Gruppe 13) wurde durch einen frühen Tod mitten in seiner künstlerischen Thätigkeit abgerufen und hatte sich leider vorzugsweise mit Herstellung prachtvoller Façaden an Palästen Venedigs beschäftigt, welche längst dem Einflusse der Witterung unterlegen sind. Nur wenige Staffeleibilder, in den Galerien Europas zerstreut, geben Kunde von seiner grossen künstlerischen Bedeutung. Er hatte die Befangenheit seines Lehrers Bellini und anderer Vorgänger vollkommen überwunden, eine strenge Kraft, eine innerlich verschlossene Glut tritt uns aus seinen Werken entgegen, die mit der äussern Ruhe seiner Gestalten einen eigenthümlich ergreifenden Contrast bilden. Weniger zu heroischen Darstellungen geneigt, bietet er uns edel gedachte und durchgeführte romantische *Novellen, Bilder* der glücklich poetischen Zeit, in der er lebte.

Giorgione's Einfluss auf seine Zeitgenossen, insbesondere auch auf Tizian, war sehr bedeutend, und noch jetzt dient er in vielen Beziehungen als leuchtendes Vorbild.

Eine reichere und vielseitigere Thätigkeit entwickelte *Tizian* während seines langen Lebens. Sind seine Darstellungen auch in der Mehrzahl nicht tiefsinnig durchdacht, wie die Michelangelo's oder Rafaels, treten uns nicht scharf gezeichnete Charaktere aus ihnen entgegen, so erscheinen sie in ihrer grossartigen Ruhe bedeutend, in der Zusammenstellung von Gestalten, die in edlem Selbstbewusstsein den höchsten Genuss irdischen Daseins abspiegeln und das Gemüth des Beschauers wohlthuend berühren. Einzelne seiner Schöpfungen aus der biblischen Geschichte genügen aber den weitestgehenden Anforderungen. *Christus mit dem Zinsgroschen* in der Dresdner Galerie, eine Arbeit früherer Zeit, ist in seiner hochernsten Auffassung von keinem anderen Meister erreicht; *die Himmelfahrt der Maria* in der Akademie zu Venedig, in ihrer himmlischen Glorie, *die Grablegung Christi* in der Galerie Manfrini zu Venedig, in dem wahren und tiefen Gefühl der Leidtragenden, nie übertroffen worden. Sein vielseitiger Geist umfasste das ganze Gebiet der Malerei; die Geschichte seines Vaterlandes, die griechische Mythologie und das reiche glänzende Leben seiner Zeit boten ihm ebensoviel Stoff, als die schönen Gestalten seiner nächsten Umgebung, die er in vollendeten Werken der Porträtmalerei darstellte. Besonders sind es schöne Frauen, über welche er den ganzen Zauber seiner Farben und seiner einfachen, lebensvollen Auffassung auszugiessen wusste. Auch die Landschaft verstand er in hochpoetischer Weise wiederzugeben, und wenn sie bei ihm auch nur Hintergrund und Umgebung für die figürliche Darstellung blieb, so gab er ihr doch eine bestimmte neue Richtung, die später durch *Annibale Carracci*, *Dominichino* und besonders durch *Nic. Poussin* weiter ausgebildet, die Bezeichnung der heroischen erhielt. Sein Ruhm war schon bei Lebzeiten ein überaus hoher und weitverbreiteter. Er war der Günstling des Papstes Paul III. und Kaiser Karls V., die Grossen seiner Zeit ehrten und schätzten ihn, die Gelehrten und Dichter pflegten seines anregenden Umgangs. Er lebte in den glänzenden Verhältnissen eines reichen und gastfreien Haushaltes, und sein ganzes Leben bietet ein ähnliches Bild heiteren und reichen Weltlebens, wie es sich in seinen Werken wiederspiegelt. Seine ausserordentliche Thätigkeit währte in ununterbrochenem Schaffen bis zu seinem 99. Jahre, wo er von der Pest dahingerafft wurde, und nur in geringer Weise zeigt sich ein Einfluss der Altersschwäche in seinen letzten grossräumigen Wandmalereien.

---

**Tiziano Vecellio** (geb. zu Cadore um 1477, gest. zu Venedig 1576).

456 *Madonna mit anbetenden Heiligen;* zu ihren Füssen die Familie Pesaro; in der Kirche S. Maria gloriosa dei Frari zu Venedig.
gest. von *A. Viviani.*

457 *Die Himmelfahrt Mariä;* in der Akademie zu Venedig.
gest. von *Natale Schiavone.*

458 *Die Grablegung Christi;* in der Galerie Manfrini zu Venedig.
gest. von *demselben.*

459 *Maria in Anbetung des auf ihrem Schoosse schlummernden Kindes;* zwei Engel zu ihren Seiten knieend; in der Galerie Pino zu Mailand.
gest. von *P. Anderloni.*

460 *Die Ermordung des S. Petrus Martyr;* das Gemälde befand sich in der Kirche S. Giovanni e Paolo zu Venedig und ward durch den Brand vom Jahre 1867 vernichtet.
gest. von *F. Zuliani* (Abdruck vor der Schrift).

461 *Christus und die Ehebrecherin;* in der Galerie des Grafen Pino zu Mailand.
gest. von *Pietro Anderloni.*

462 *Der Zinsgroschen*; in der Galerie zu Dresden.
gest. von *Moritz Steinla* (Abdruck mit angelegter Schrift).

463 *Die irdische und die himmlische Liebe;* im Palazzo Borghese zu Rom.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

464 *Die schlafende Venus* in einer Landschaft,

465 *Danaë und der goldne Regen*, beide in der Galerie des Earl Dudley zu London.
Photogr. n. d. Origin.

466 *Bildniss des Pietro de' Medici,* gewöhnlich für Boccaccio gehalten; ehemals in dem Kabinet Reynst zu Amsterdam.
gest. von *C. van Dalen* (vor der Schrift).

467 *Bildniss der Prinzessin Isabella von Este, Gemahlin des Herzogs Francesco Gonzaga;* in der k. Belvedere-Galerie zu Wien.
gest. von *L. Vorsterman.*

468 *Tizian's Geliebte vor dem Spiegel*; im Louvre zu Paris.
gest. von *F. Forster.*

469 *Venus*, angeblich das Portrait einer Geliebten Königs Philipps II., welcher in dem Lautenspieler dargestellt sein soll; in der Galerie zu Dresden.
in Stahl gest. von *Pound.*

470 *Venus verbindet Amor die Augen;* im Palast Borghese zu Rom.
gest. von *R. Strange.*

471 *Danaë und der goldne Regen;* im Museum zu Neapel.
gest. von *demselben.*

472 *Jupiter und Antiope* (auch die *Venus von Prado* genannt) in der Galerie des Louvre zu Paris.
gest von *B. Baron.*

**Giorgio Barbarelli,** genannt **Giorgione** (geb. zu Castelfranco 1477, gest. 1511).

In Gruppe 13 aufgestellt.

473 *Madonna auf hohem Thron,* an dessen Fuss S. Franciscus und S. Liberale, in der Hauptkirche zu Castelfranco.
Photogr. n. d. Origin.

474 *Das Urtheil Salomo's,*

475 *Moses als Kind vor Pharao,* beide in den Uffizien zu Florenz.
Photogr. n. d. Origin. von *Alinari.*

476 *Die sog. Familie Giorgione's,* in der Galerie Manfrini zu Venedig.
Photogr. n. d. Origin.

477 *Das Urtheil des Paris,* in der Sammlung des Earl of Malmesbury in England.
Photogr. n. d. Origin.

478 *Musik im Freien,* Tuschzeichnung in der Sammlung des Lord Northwich.
Photogr. n. d. Origin.

479 *Ein geharnischter Krieger und ein Jüngling mit einer Flöte in der Hand unter einem Lorbeerbaume*, aus der Sammlung von L. H. Hawkins in London.
Photogr. n. einem Stich aus *Marcantons* Schule.

**Schule des Giorgione.**

480 *Jacob begrüsst Rahel*, in der Königl. Galerie zu Dresden.
Lithogr. von *F. Hanfstengel.*

---

## Gruppe 13.

### Italiener im 16. Jahrhundert; Venezianer: Giorgione's und Tizians Schüler und Nachfolger.

Unter den Schülern Giorgione's ist als der Bedeutendste *Jacopo Palma il vecchio* zu bezeichnen. In Giov. Bellini's Schule vorbereitet, bildete er sich bei Giorgione aus, erreichte zwar nie dessen energischen Vortrag, doch sind seine Arbeiten aus der besten Zeit voll Lebensgefühl und im Colorit von höchster Schönheit.

*Alessandro Bonvicino*, genannt *Moretto*, folgte lange streng der Tizianischen Richtung, nahm aber dann Vieles aus der Römischen Schule in sich auf und zeigt dadurch eine eigenthümliche Darstellungsweise voll einfacher Würde, Anmuth und Hoheit. Unbegreiflicher Weise ist man erst in neuerer Zeit auf seine bedeutenden monumentalen Werke in Brescia aufmerksam geworden. Manche seiner in den verschiedensten Galerien zerstreuten Staffeleibilder trugen bisher falsche Namen, wie *die heilige Justina*, in Wien (Nr. 485) dem *Regillo Pordenone* zugeschrieben wurde, der sich zwar auch Tizians Styl angeeignet hatte, aber dem Meister doch nur in Einzelnem, namentlich in der wunderbaren Zartheit des Nackten nahe zu stellen ist. Bedeutenderes leistete er gleich dem *Paris Bordone* im Portrait.

Die glücklichen Verhältnisse des venetianischen Staates und die einfachen Grundsätze der Schule liessen die venetianische Malerei noch in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts in voller Blüthe, während anderwärts bereits ein entschiedener Verfall sich fühlbar machte.

*Tintoretto*, eine Zeitlang Schüler Tizians, schadete sich durch sein unpassendes Bestreben, die Zeichnung Michelangelo's mit dem naturgemässen venezianischen Colorit zu verbinden, und ist in seinen Bildern, die er bei einer sehr fruchtbaren Thätigkeit meist flüchtig behandelte, zwar von kräftiger Schattenwirkung, aber ohne schöne Gestaltung im Ganzen und Einzelnen; ja er streift zuweilen in seinen Darstellungen an das Gemeine.

Dagegen darf man *Paolo Veronese*, ebenfalls nach Tizian gebildet, in seinen ungemein lebendigen wahrheitsgetreuen Compositionen, in seiner Farbenpracht und dabei doch harmonischen Wirkung zu den ersten Meistern der venezianischen Schule rechnen. Meist sind es festliche Zusammenkünfte und reiche Mahlzeiten, die er mit den Begebenheiten der heiligen Geschichte vereinigt und die in dem

Zusammenwirken des reichen Costüms, der prachtvollen Bauwerke und Geräthschaften, vor Allem aber der edlen menschlichen Gestalten, trotz des profanirten religiösen Interesses, sich als Meisterwerke kennzeichnen und in ihrer Art unvergleichlich dastehen. Auch er hat eine ungemein grosse Anzahl von zum Theil sehr umfangreichen Bildern (das Gastmahl des Pharisäers, Nr. 491, ist $8^1/_2$ M. breit und $6^1/_2$ M. hoch) geschaffen und ist in den meisten Galerien durch hervorragende Werke vertreten.

---

**Jacopo Palma il vecchio** (geb. zu Serinalto um 1510, gest. zu Venedig um 1560).

481 *Madonna das stehende Christkind auf dem Schoosse, in einer Landschaft,* zur Seite Papst Coelestin und andere Heilige, in der k. k. Belvedere-Galerie zu Wien.
Photogr. n. d. Origin.

482 *Venus,* in der Königl. Galerie zu Dresden.
Photogr. n. d. Origin. v. d. photogr. Gesellschaft zu Berlin.

483 *Bildniss einer venezianischen Dame,* in der k. k. Belvedere-Galerie zu Wien.
Photogr. n. d. Origin.

**Alessandro Bonvicino,** genannt **il Moretto** (geb. zu Brescia um 1500).

484 *Madonna auf dem Throne;* zu ihren Füssen vier Kirchenväter; im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M.
Lithogr. von *C. Wildt.*

485 *S. Justina,* neben ihr kniend ein Edelmann (vielleicht Herzog Hercules von Ferrara); in der Galerie zu Wien.
gest. von *C. Rahl.*

**Paris Bordone** (geb. zu Venedig 1500, gest. 1570).

486 *Bildniss einer jungen venezianischen Dame,* der schönen Viola, Tochter des Palma vecchio; in der Pinakothek zu München.
Lithogr. von *Jos. Selb.*

487 *Halbfigur einer jungen Frau,* in der k. k. Belvedere-Galerie zu Wien.
Photogr. n. d. Origin.

**Geronimo Savoldo** (geb. zu Brescia um 1500, gest. zu Venedig nach 1540).

488 *Junges venezianisches Mädchen,* im Museum zu Berlin.
Lithogr. von *C. Wildt.*

**Jacobo Robusti,** genannt **Tintoretto** (geb. zu Venedig 1512, gest. 1594).
(In der Eingangsthüre.)

489 *Venedig, Königin des Meeres,* Plafond im Dogenpalast zu Venedig.

490 *Der Procurator Carlo Morosini,* in der Akademie zu Venedig.
Photogr. n. d. Origin. von *C. Naya.*

**Paolo Caliari,** genannt **Veronese** (geb. zu Verona 1528, lebte meist in Venedig, gest. 1588).

491 *Das Gastmahl des Pharisäer Simon;* Magdalena salbt die Füsse des Herrn; im Louvre zu Paris.
gest. von *Z. Prevost.*

492 *Anbetung der heil. 3 Könige,* im Königl. Museum zu Berlin.
gest. von *X. Steifensand.* (Ueber der Eingangsthür, wie die zwei folgenden.)

493 *Die heil. Jungfrau,* verehrt von einer venezianischen Familie; in der Galerie zu Dresden.
gest. von *Phil. Andreas Kilian.*

494 *Die Kreuztragung;* in der Galerie zu Dresden.
gest. von *Johann Martin Preissler.*

495 *Heilige Familie, zu deren Füssen knieend S. Franciscus und S. Catharina*, in der Kapelle Giustiniani der Kirche S. Francisco zu Venedig.
gest. von *Aug. Carracci* (erster Dr.).

496 *Auffindung Mosis*, in der Königl. Galerie zu Dresden.
Photogr. n. d. Origin., von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.

497 *Der Ruhm Venedigs*, gr. Allegorie, im Dogenpalast zu Venedig.
Photogr. d. d. Origin. von *C. Naya*.

498 *Bildniss eines vornehmen Mannes*, in der Königl. Galerie zu Dresden.
gest. von *J. Houbraken*.

499 *Bildniss einer vornehmen Frau*, in der Königl. Galerie zu Dresden.
gest. von *F. Basan*.

**Jacopo da Ponte**, genannt **Bassano** (geb. zu Bassano 1510, gest. daselbst 1592).

500 *Christus reinigt den Tempel*, in der Königl. Galerie zu Dresden.
gest. von *Ph. And. Kilian*.

---

## Gruppe 14.

### Italiener vom Ausgange des 16. bis Mitte des 17. Jahrhunderts, Eklektiker: die Carracci, Domenichino, Guido Reni, Guercino u. A.

Die wunderbare Vollendung der rafaelischen Kunstweise, welche mit mächtigem Eindruck beinah in ganz Italien den Styl des Meisters verbreitete, wurde bald unter der Hand minder begabter Schüler und Nachfolger, wie schon bei Gruppe 11 angedeutet, zur unerfreulichen Manier und geistlosen Aeusserlichkeit.

Als jedoch in Folge der Reformationsbewegungen überall das geistige Leben neue Frische gewann, und wie in der protestantischen, so auch in der katholischen Kirche sich ein lebhafter und inbrünstiger Drang nach der verlorenen Glaubensinnigkeit des Mittelalters geltend machte, erlebte auch die italienische Malerei eine eigenthümliche Nachblüthe.

In Bologna gründete *Lodovico Carracci* eine Malerschule, deren Anhänger von ihrem Streben, aus den Werken der verschiedenen früheren grossen Meister die besondern Vorzüge eines Jeden auszuwählen, Eklektiker (Auswähler) genannt werden. Unterstützt von seinen Neffen *Agostino* und *Annibale Carracci*, unterhielt er eine zahlreich besuchte und mit Gypsabgüssen und Kupferstichen reich ausgestattete Kunstschule, welche, seinen Grundsätzen gemäss, den eklektischen Styl ausbildete. — Als Maler am bedeutendsten war *Annibale*, bei welchem die Nachahmung der grossen Meister sich zu einem eigenen kräftigen Styl gestaltete. Sein bedeutendstes Werk sind die Wandmalereien des Palastes Farnese in Rom: Scenen der antiken Mythologie, denen jedoch bei aller äussern Vollkommenheit und dem sichtbaren Streben nach dem Styl Rafaels und Michelangelo's die rechte innere Lebenswärme fehlt. — Die Carraccis bildeten eine grosse Zahl von Schülern. Unter ihnen ist *Domenichino*

zuweilen von grösserer Natürlichkeit und ungesuchterer Anmuth, als seine Zeitgenossen; seine umfangreichen religiösen Darstellungen, in welchen er, um dem überhand nehmenden Begehren der Besteller nach leidenschaftlichen Handlungen zu genügen, meist gräuliche Marterscenen der Heiligen darstellte, sind dagegen weniger erfreulich. Er und *Annibale Carracci* waren zugleich bedeutende Landschaftsmaler, nach der Richtung des Giorgione und Tizian. Sie waren die Ersten, die die landschaftlichen Entwürfe zur Hauptsache machten und die figürlichen Darstellungen in ihnen nur als Staffage hinzufügten. — Ein anderer, *Guido Reni*, besass ein hohes Schönheitsgefühl und ernstes Streben; anfänglich die Naturalisten nachahmend, verfiel er nach einer kurzen Periode edelen und farbenschönen Styls in eine schwächliche und inhaltslose Idealität ohne inneres Leben. — Ihm ähnlich, aber natürlicher und besonders schön in der Farbe ist *Guercino*, bei seinen späteren Werken jedoch ebenfalls in eine sentimentale Verflachung ausartend.

Auch die übrigen Kunststätten Italiens pflegten der eklektischen Richtung. *Giulio Campi* gründete in Cremona noch früher als die Carraccis eine derartige Schule; die *Procaccini's* eine solche in Mailand, deren bedeutendster, *Camillo*, hauptsächlich Correggio und Parmigianino nachahmte. Der in der Schule von Bologna gebildete *Schidone* in Modena, und der Florentiner *Christofano Allori*, brachten alle in verschiedener Weise die einzelnen Vorzüge früherer grosser Meister zur Geltung, ohne dadurch selbst eine höhere künstlerische Bedeutung zu erreichen. In sorgsamster Ausführung, die aber meistens bis zur Weichlichkeit sich steigerte, zeichnete sich *Carlo Dolce* aus.

Von mehren der genannten Maler, von den *Carracci's*, *Guido Reni* und *Guercino* besitzen wir auch eigenhändige Kupferstiche und Radirungen, aus denen die ganze Freiheit der Zeichnung zu erkennen ist, die sie als Erbschaft ihrer grossen Vorgänger erworben hatten. Im Stich tritt namentlich *Agostino Carracci* in zahlreichen und bedeutenden Arbeiten als Meister auf (Nr. 495), *Annibale* neben anderen durch das treffliche Blatt: der Christus von Caprarola (Nr. 526), während *Lodov. Carracci*, *Guido Reni* und *Guercino* sich mehr der Radirung zuwendeten.

---

**Lodovico Carracci** (geb. zu Bologna 1555, gest. daselbst 1619).

501 *S. Franciscus von Assisi*, in der Pinakothek zu München.
Lithogr. von *F. Piloty*.

**Agostino Carracci** (geb. zu Bologna 1557, gest. zu Parma 1662).

502 *Christus erweckt den Jüngling zu Nain.*
gest. von *G. Polo*.

**Annibale Carracci,** Bruder des Vorigen (geb. zu Bologna 1560, gest. zu Rom 1609).

503 *Grablegung Christi* (genannt: Les cinq douleurs), früher in der Galerie Orleans zu Paris, jetzt im Besitz des Count of Carlisle zu Howard.
gest. von *J. L. Roullet*.

504 *Clytia neckt Amor mit einem Dornenzweige.*
gest. von *F. Bartolozzi.*

**Domenico Zampieri,** genannt **il Domenichino** (geb. zu Bologna 1581, gest. zu Neapel 1641).

505 *Herkules am Spinnrocken,*
506 *Herkules tödtet seine Kinder,* beide in der Pinakothek zu München.
Schabstich von *Pichler.*

507 *Diana mit ihren Nymphen pfeilschiessend,* im Palazzo Borghese zu Rom.
gest. von *Rafael Morghen.*

508 *Die heil. Caecilie,* in England.
gest. von *W. Sharp* (mit angelegter Schrift).

509 *S. Johannes der Evangelist,* in der Ermitage zu S. Petersburg.
gest. von *Fried. Müller* (erster Dr. v. 1808).

**Guido Reni** (geb. zu Bologna 1575, gest. daselbst 1642).

510 *Aurora und Phöbus im Sonnenwagen von weissen Rossen gezogen,* nebenher schreiten die Heroen. Frescogemälde in der Villa Rospigliosi zu Rom.
gest. von *Jac. Frey.*

511 *Der Streit der Kirchenväter über die unbefleckte Empfängniss Mariä,* in der Ermitage zu S. Petersburg.
gest. von *W. Sharp.*

512 *Entführung der Dejanira,* im Louvre zu Paris.
gest. von *C. C. Bervic.*

**Giovanni Francesco Barbieri,** genannt **Guercino da Cento** (geb. zu Cento bei Bologna 1541, gest. 1666).

513 *Der Tod der Dido,* im Palazzo Spada zu Rom.
gest. von *R. Strange.*

514 *Die Verstossung Hagars,* in der Brera zu Mailand.
gest. von *S. Jesi.*

515 *Sibylla Cumea,* in der Tribüne zu Florenz.
gest. von *Antonio Perfetti.*

**Camillo Procaccini** (geb. zu Bologna 1546, gest. zu Mailand 1625).

516 *Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.*
gest. von *Gius. Longhi.*

**Lodovico Cardi da Cigoli** (geb. zu Empoli 1556, gest. zu Rom 1613).

517 *Christus auf dem Meere, stützt den sinkenden Petrus,* im Palazzo Pitti zu Florenz.
gest. von *G. Cantini* (Druck mit gerissener Schrift).

**Bartolommeo Schidone** (geb. zu Modena 1560, gest. zu Parma 1615).

518 *Die büssende Magdalena.*
gest. von *F. Bettelini.*

**Christofano Allori** (geb. zu Florenz 1577, gest. 1621).

519 *Judith mit dem Haupte des Holofernes,* in der Galerie Pitti zu Florenz.
gest. von *Mauro Gandolfi* (Druck mit angelegter Schrift).

**Carlo Dolce** (geb. zu Florenz 1616, gest. 1686).

520 *Die heil. Caecilie an der Orgel,* in der Königl. Galerie zu Dresden.
gest. von *F. Knolle* (Dr. v. d. Schr.).

**Giulio Campi** (geb. zu Verona 1500, gest. 1572.

521 *Ruhe auf der Flucht nach Aegypten,* mit einem anbetenden Cardinal, in der Kirche S. Paul zu Mailand.
gest. von *Giorgio Ghisi* 1578. *Bartsch* 4 (vor aller Adresse).

**Domenico Feti** (geb. zu Mantua 1589, gest. zu Venedig 1624).

522 *Das Weib, welches den verlorenen Groschen sucht,* in der Königl. Galerie zu Dresden.
gest. von *J. Camerata,*

## Original-Stiche und Radirungen.

**Lodovico Carracci.**

523 *Heilige Familie ruhend unter einem Bogen.*
*Bartsch* 4. (1. Druck auf blauem Papier.)

524 *Madonna mit der Birne.*
*Bartsch* 3. (1. Druck.)

525 *Madonna von Engeln umgeben.*
*Bartsch* 2. (1. Druck.)

**Agostino Carracci,** s. Gruppe 13. Nr. 495.

**Annibale Carracci.**

526 *Der Leichnam Christi in den Armen der Maria,* dabei Johannes und die heiligen Frauen (genannt »der Christ von Caprarola«).
*Bartsch* 4. (Vorzügl. Druck vor der Adresse.)

**Guido Reni.**

527 *Heilige Familie mit Blumen streuenden Engeln.*
*Bartsch* 8.

528 *Heilige Familie mit S. Clara.*
*Bartsch* 50. (1. Druck.)

**Giovanni Francesco Barbieri,** genannt **Guercino.**

529 *S. Antonius von Padua.*
*Bartsch* 1.

530 *S. Franciscus.*
fehlt *Bartsch*, selten.

**Francesco Brizio** (geb. zu Bologna 1547, gest. daselbst 1623).

531 *Madonna mit dem weissen Raben.*
*Bartsch* 4.

**Francesco Mazzuoli,** genannt **Parmesano** oder **Parmeggianino** (s. Gruppe 11).

532 *Johannes der Täufer und die beiden Greise.*
*Bartsch* 13.

**Federico Baroccio** (s. Gruppe 11).

533 *Die Jungfrau das Kind im Schooss, auf Wolken sitzend.*
*Bartsch* 2. (schöner erster Druck.)

**Rafaele Sciaminossi** (geb. zu Borgo S. Sepolcro um 1570).

534 *Conceptions-Madonna,* nach Federico Baroccio.
*Bartsch* 34. (vorzügl. Druck.)

**Luca Giordano** (s. Gruppe 15).

535 *S. Anna in Wolken,* vor Maria und Christus.
*Bartsch* 6. (Druck vor aller Schrift.)

**Giuseppe Ribera,** genannt **Spagnoletto** (s. Gruppe 16).

536 *Dichter mit Lorbeer bekränzt.*
*Bartsch* 10. (schöner erster Druck.)

**Giovanni Benedetto Castiglione,** genannt **Grechetto** (geb. zu Genua 1616, gest. zu Mantua 1670).

537 *Der Genius der Castiglione.*
*Bartsch* 23. (1. Druck.)

**Salvator Rosa** (s. Gruppe 15).

538 *Flussgötter.*
*Bartsch* 16. (rother Druck.)

**Carlo Maratti** (s. Gruppe 15).

539 *Die Geburt des Weltheilands.*
*Bartsch* 4. (Druck vor der Adresse.)

**Steffano della Bella** (geb. zu Florenz 1610, gest. daselbst 1664).
540 *S. Johannes als Knabe mit dem Lamme.*
Selten.

---

## Gruppe 15.

### Italiener im 17. und 18. Jahrhundert. Letzte Eklektiker, Albani, P. da Cortona, Maratti; die Zeit des Naturalismus und die des Verfalls, Salvator Rosa, Caravaggio, Giordano; Battoni u. A.

Das ernste Streben der Carracci's und ihrer Zeitgenossen, sich die verschiedenen Vorzüge früherer grosser Meister anzueignen und dadurch Bedeutendes hervorzurufen, überdauerte sie nicht lange. Ihre Nachfolger huldigten dem gesunkenen Geschmack der Zeit und bahnten mit den Naturalisten den bald folgenden gänzlichen Verfall der italienischen Kunst an. *Francesco Albani* erfreut noch mit seinen heiteren, aber meist in artige Spielerei ausartenden Arbeiten, während sein Nachfolger *Carlo Maratti* zwar oft ein Streben nach Idealität zur Schau trägt, aber selbst in seinen grössten Compositionen nie über das Genrehafte sich zu erheben fähig erscheint. Der Anziehendste von den Meistern dieser Zeit ist vielleicht *Sassoferrato*, indem es ihm gelang, sich von dem gezierten Wesen seiner Zeitgenossen frei zu erhalten, wenn auch sein milder Ausdruck nicht ganz ohne Sentimentalität blieb und seine Phantasie sich in sehr engen Schranken bewegte. Unerfreulich ist schon der Eindruck von *Pietro da Cortona's* Malereien. Ihm war das Streben nach blendender Farbenwirkung zur einförmigen Manier geworden, und trotz einer grossen Virtuosität, welche überhaupt fast allen Künstlern des 17. Jahrhunderts eigen war, hat er sich nicht über eine dekorative Schnellmalerei erhoben.

Im Gegensatz zu den akademischen Bestrebungen der Eklektiker bildete sich eine Schule, welche dem Naturalismus, der unveredelten Abbildung der natürlichen Existenz und einer leidenschaftlichen Ausdrucksweise huldigte, und deren Vertreter in heftigster, mit Dolch und Gift kämpfender Feindschaft den Eklektikern entgegentraten. Der Hauptmeister dieser Richtung, *Michelangelo Amerighi*, brachte die Vorzüge derselben, eine wahrhaft ergreifende Lebenswahrheit und kühne Auffassung der Beleuchtung, zur vollen Geltung. Er diente später vielen Spaniern zum Vorbilde. Wo er Zaubereien, Morde, Spielhöhlen, Zigeuner darstellt, ist er meisterhaft. Am blühendsten war die naturalistische Schule in Neapel. Ihr begabtester Meister, *Salvator Rosa*, der selbst ein wildes Banditenleben geführt haben soll, entwickelte eine eigenthümliche Leidenschaftlichkeit, ist aber vorzüglich als Landschaftsmaler zu erwähnen, indem er die poetische Stimmung düsterer Wald- und Felsengegenden in fantastischen Lichtwirkungen dar-

zustellen wusste. Ein späterer Neapolitaner, *Luca Giordano*, hat mit seinem grossen Talente nur Missbrauch getrieben, und seine ungeheure Fruchtbarkeit und Schnelligkeit, die ihm den Beinamen »*Fa presto*« (Macht schnell!) eintrugen, höchst selten würdig verwendet. — Die späteren italienischen Künstler, bei welchen alle Schulunterschiede sich in eine allgemeine nichtssagende Verflachung auflösen, bieten das traurige Bild eines vollkommenen Verfalls. Leider sind gerade die Bilder von *Solimena, Lauri, Ricci, Tiepolo, Battoni, Celesti* u. A., an welchen der Kunstgeschmack der Fürsten im vorigen Jahrhundert besonderes Gefallen fand, in den Gemäldegalerien häufig und werden von vielen Seiten immer noch mit unverdienter Bewunderung als Glieder der grossen italienischen Kunstblüthe betrachtet, an welche sie nur die Nationalität, nicht ihr Kunstwerth knüpft. — Auf die hier nicht vertretene italienische Malerei unseres Jahrhunderts haben die französische und deutsche Schule eingewirkt. Selbstständige Künstler von Bedeutung sind nicht aus dem Volke hervorgegangen, dessen Söhne einst den höchsten Gipfel der Malerei erreicht hatten.

---

**Francesco Albani** (geb. zu Bologna 1578, gest. daselbst 1660).

**541** *Venus und Adonis;* im Louvre zu Paris.
gest. von *P. Toschi.*

**Carlo Maratti** (geb. zu Camurano 1625, gest. zu Rom 1713).

**542** *Heilige Familie;* Joseph bringt dem Jesuskind Kirschen.
gest. von *Jacob Frey.*

**Giovanni Battista Salvi,** genannt **Sassoferrato** (geb. zu Sassoferrato 1605, gest. zu Rom 1650).

**543** *Maria mit dem Schleier,* Brustbild; in Wien.
gest. von *Durmer.*

**Pietro Berettini da Cortona** (geb. zu Cortona 1596, gest. zu Rom 1669).

**544** *Die Geburt der Maria;* in England.
gest. von *C. Fauccy.*

---

**Michel Angelo Amerighi da Caravaggio** (geb. zu Caravaggio im Mailändischen 1569, gest. zu Porta Ercola 1609).

**545** *Die Grablegung Christi;* in der Galerie des Vaticans zu Rom.
gest. von *Pietro Fontana.*

**546** *Der Tod des heiligen Franciscus.*
gest. von *Basan.*

**Salvator Rosa** (geb. zu Borgo di Renella bei Neapel 1615, gest. zu Rom 1673).

**547** *Der blinde Feldherr Belisar, bettelnd;* in England.
gest. von *Rob. Strange.*

**Luca Giordano,** genannt **Fa presto** (geb. zu Neapel 1632, gest. das. 1705).

**548** *Das Urtheil des Paris.*
gest. von *J. Beauvarlet.*

**549** *Die Schmiede der Cyclopen,* in England.
gest. von *John Murphy.*

**Giovanni Lanfranco** (geb. in Parma 1581, gest. zu Rom 1647).

550 *Petrus, der den Hahn krähen hört;* in der Königl. Galerie zu Dresden.
gest. von *F. Daullé.*

**Francesco Solimena,** genannt **l'abbate Ciccio** (geb. zu Nocera de' Pagani 1657, gest. 1747).

551 *Maria erscheint dem heil. Franciscus de Paula.*
gest. von *J. Wagner.*

**Filippo Lauri** (geb. zu Rom 1620, gest. daselbst 1694).

552 *Diana und Aktäon.*
gest. von *W. Woollet.*

**Sebastiano Ricci** (geb. zu Cividal de Belluno 1659, gest. 1734).

553 *Die Himmelfahrt Christi;* in der Galerie zu Dresden.
gest. von *J. Punt.*

**Giovanni Battista Tiepolo** (geb. zu Venedig 1693, gest. zu Madrid 1770).

554 *S. Catharina von Siena.*
gest. von *Marco Pitteri* (mit einer einzigen Strichlage).

**Pompeo Girolamo Battoni** (geb. zu Lucca 1708, gest. zu Rom 1787).

555 *Venus liebkost Amor.*
gest. von *A. Porporati.*

**Ueber der Thür:**

**Andrea Celesti** (geb. zu Venedig 1639, gest. daselbst 1706).

556 *Bajazet* wird von Tamerlan, in einen eisernen Käfig gesperrt, zur Schau durch Kleinasien geführt; in der Königl. Galerie zu Potsdam.
gest. von *Dom. Cunego.*

---

## Gruppe 16.

### Spanier im 17. Jahrhundert; Morales, Zurbaran, Velazquez, Murillo, Ribera u. A.

In Spanien tritt die Kunst selbstständig erst spät und schnell vorübergehend auf. Während der glänzendsten Entfaltung seiner politischen Macht im 16. Jahrhundert entbehrte dieses hochbegabte Volk einer nationalen Kunst fast gänzlich, und wie seine Maler vorher in der flandrischen Weise gearbeitet hatten (s. No. 557), schlossen sie sich jetzt den Italienern an, die von ihren Königen und der Kirche zur Ausführung grösserer Arbeiten berufen wurden, oder deren Schulen junge spanische Künstler besuchten. Fast der einzige hervorragende Künstler dieser Zeit ist *Morales,* noch zum Theil unter dem Einfluss der Eyckschen Schule befangen, aber mit dem sichtbaren Streben, sich die Compositionsweise der freieren Italiener anzueignen.

Einen ganz andern Aufschwung erlebte die spanische Malerei im 17. Jahrhundert, und hat zu einer Zeit, wo das Land entvölkert und unter Despotimus und Priesterherrschaft von seiner politischen Höhe

tief herabgesunken war, im Dienste der allmächtigen mit Reichthümern überladenen Hierarchie, Werke geschaffen, deren Werth entschieden höher steht, als der der gleichzeitigen Schöpfungen in Italien. Der Einfluss der grossen Niederländer *Rubens* und *Van Dyck*, die eine Zeit lang am Hofe zu Madrid verweilten, ein Einfluss, den wir in Italien nur in unerfreulicher Weise wahrnehmen, bot hier die Hand zur Entwickelung einer nationalen Anschauungsweise. Die Inquisition wachte darüber, dass alle Bilder orthodox, und kirchlich unanstössig, den bigotten Glaubenseifer förderten; der Grundzug derselben ist demnach eine glühende religiöse Inbrunst, deren Ausdruck in den unzählig oft gemalten Conceptions-Madonnen und Verzückungen (Extasen) der Heiligen ihren Gipfelpunkt erreichte; dieser leidenschaftliche Geist schliesst sich aber eng an leicht verständliche Naturformen an, wie sie sich in den Arbeiten der Niederländer vorgezeichnet fanden. Man wollte unmittelbar rühren und hinreissen, benutzte dazu die nächstliegenden Mittel, »Leben und Schönheit« und brachte in einer eigenthümlichen Auffassung der Farben und der Lichtwirkung in einer kühnen, selbst flüchtigen Behandlungsweise die ergreifendsten Wirkungen hervor.

Es bildeten sich mehrere Schulen, namentlich in Sevilla, Madrid und Valencia, die jedoch unter sich weniger verschieden waren als die italienischen. Um die Mitte des Jahrhunderts blühte in Sevilla *Zurbaran* und entfaltete alle Vorzüge des Colorits und des andächtigen, schwärmerischen oder schmerzvollen Ausdrucks. Bedeutender in anderer Beziehung war sein Zeitgenosse *Velazquez* in Madrid, weniger in religiöser Inbrunst, als in der meisterhaften Darstellung der Natur, in Bildnissen und Scenen des gewöhnlichen Lebens. Die eifrigsten Studien nach Tizian, der intime Umgang mit Rubens während dessen Aufenthaltes in Madrid, eine spätere Reise nach Italien trugen zur Entwickelung seines eigenthümlichen Styles bei. Mit den sorgfältigsten Naturstudien beginnend, hat er später die höchste Vollendung errungen, und mit Recht weist man ihm seine Stellung zwischen Tizian und Rubens an. In lebendiger Auffassung, in Schönheit der Farbe und feinem Wiedergeben der Luftperspective steht er ihnen würdig zur Seite, im Portrait ist er unübertroffen. Entfernt von allem Gesuchten, sind die Bewegungen seiner Gestalten leicht und bequem, das Individuelle geistvoll und nobel erfasst. Er genoss die höchste Gunst des Königs Philipp's von Spanien, der ihn unausgesetzt beschäftigte. Der letzte Nachfolger *Zurbarans* zu Sevilla war *Murillo*. Auch er ist Naturalist, allein er fasst alles, auch selbst das gemeine Leben, wie er es besonders in seiner früheren Zeit in Gruppen von Bettlern und Gassenbuben häufig darstellte, von poetischer Seite auf und veredelt die harmlose Zufriedenheit dieser niederen Zustände zu dem Bilde eines glücklichen Lebensgenusses. In seiner späteren Zeit weicht die frühere kräftige Derbheit einer Milde und edeln, wenn auch sinnlichen Schönheit, welche namentlich in seinen Madonnen-

bildern, durch den Lichtglanz der Farbe verklärt, einen fesselnden Ausdruck hervorbringt.

Der zu Valencia gebildete *Ribera* wandte sich der Schule von Neapel zu und bildete sich vorzüglich nach Caravaggio aus (s. Gruppe 15). Er malte am liebsten grässliche Marterscenen und suchte durch grellste Färbung die widerlichen Eindrücke noch zu erhöhen.

Mit dem Anfang des 18. Jahrhunderts gefiel sich auch die spanische Kunst in jener äusserlich effectvollen Schnellmalerei, der schon die italienische Kunstblüthe zum Opfer gefallen war, und verschwand bald ganz, ohne während der politischen Wirren, von denen das unglückliche Land seitdem heimgesucht worden ist, ein neues Leben wieder zu gewinnen.

---

**Unbekannter Meister** des 15. Jahrhunderts.

557 *Erstes Autodafé zu Avila*; im National-Museum zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent*.

**Luis de Morales**, genannt **il Divino** (geb. zu Badajoz in Estremadura 1509, gest. daselbst 1586).

558 *Eccehomo*; ehemals in der Galerie Aguado zu Paris.
gest. von *Aristide Louis*.

Schule von Sevilla.

**Francesco Zurbaran** (geb. zu Sevilla 1598, gest. 1662).

559 *Der heil. Gregor*; ehemals in der Galerie Aguado zu Paris.
gest. von *J. Masson*.

**Alonso Cano** (geb. 1601, gest. 1667).

560 *Leichnam Christi von einem Engel gehalten.*

561 *Maria, das Christuskind auf dem Schoosse*; im Museum del Prado zu Madrid.

562 *Christus an die Säule gebunden*; in der Akademie zu S. Fernando in Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent*.

**Bartolomeo Esteban Murillo** (geb. zu Sevilla 1613, gest. 1682).

563 *Heilige Familie*; in der National-Galerie zu London.
gest. von *A. Bridoux*.

564 *Mariä Empfängniss*; im Louvre zu Paris.
gest. von *demselben*.

565 *Entzückung der Maria*, auf einer Mondsichel stehend, von Engeln getragen; im Louvre zu Paris.
gest. von *H. Eichens*.

566 *Mariä Verkündigung*; im Museum del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent*.

567 *Heilige Familie in einer Landschaft mit dem kleinen Johannes.*

568 *Madonna mit dem stehenden Christuskinde*; beide in der Sammlung des Lord Hertford, jetzt Sir Rt. Walace.
Photogr. n. d. Origin.

569 *Spanisches Blumenmädchen*; in der Dulwich Galerie bei London.
gest. von *J. H. Robinson*.

570 u. 571 *Spanische Bettelbuben*; in der Pinakothek zu München.
Photographien.

### Schule von Madrid.

**Antonio Pereda** (geb. zu Valladolid 1599, gest. 1669 zu Madrid).

572 *Der heil. Hieronymus*, über die Schrecken des letzten Gerichts nachdenkend; im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

**Don Diego Velazquez de Silva** (geb. zu Sevilla 1599, gest. zu Madrid 1660).

573 *Krönung der Maria,*
574 *Jagdgesellschaft*, auch Bacchus unter den Hirten genannt,
575 *König Philipp III. zu Pferd,*
576 *Dessen Gemahlin, Margaretha von Oesterreich,*
577 *Der Infant Don Balthasar-Carlos*, Sohn des Vorstehenden; sämmtlich in dem Museum del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*
578 *Spanischer Hirt;* in der Sammlung der Familie Brockhaus zu Leipzig.
gest. von *Ludw. Gruner.*

### Schule von Valencia.

**Vicente Joanes** (1523—1579).

579 *Martyrium des heil. Slephan;* im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

**Francesco Ribalta** (geb. 1551, gest. 1628).

580 *Der heil. Bruno;* im Museum zu Valencia.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*.

**Jusepe de Ribera,** genannt **Lo Spagnoletto** (geb. zu Jativa [S. Felipe] bei Valencia 1588, gest. zu Neapel 1656).

581 *Der Leichnam Christi von den Seinen beweint*; in der Sacristei von S. Martino zu Neapel.
gest. von *D. Cunego* v. aller Schrift.
582 *Die heil. Maria von Aegypten kniet betend vor ihrem Grabe;* in der Königl. Galerie zu Dresden.
gest. von *M. Pitteri.*

**Alonso Miguel de Tobar** (lebte 1680—1750).

583 *Die göttliche Hirtin, welche Schafe mit Rosen füttert* (Allegorie auf den Rosenkranz); im Museum del Prado.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

---

## Gruppe 17 und 18.

### Franzosen im 17. Jahrhundert; Vouet, Le Sueur, Lebrun, Poussin und seine Schule.

So wie in Spanien, entwickelte sich auch in Frankreich die nationale Kunst erst sehr spät. Alte Wandmalereien von Bedeutung sind nicht aufzufinden; nur von Miniaturen besitzen wir eigenthümliche und treffliche Arbeiten aus dem 15. Jahrhundert. Sie sind den deutschen und niederländischen ähnlich, doch, durch italienische Kunst beeinflusst, in Form und Ausführung graziöser und belebter. Unter den Miniaturmalern tritt namentlich *Jean Fouquet* zu Tours,

Hofmaler Ludwig XI. um 1490 hervor, von dessen köstlichen kleinen Werken noch viele in den Bibliotheken, besonders in der von Paris, vorhanden sind. (Eine Reihe derselben ist in Photographien unter Gruppe 29 aufgestellt.)

Am Anfange des 16. Jahrhunderts versuchte Franz I. eine Schule in Fontainebleau zu gründen. Er berief namhafte Künstler aus Italien, denen später sogar Leonardo da Vinci folgte. Nach des Königs Tode löste sich die Schule aber ohne allen Erfolg auf; die wenigen in ihr gebildeten Schüler, unter denen der begabteste *Simon Vouet*, begnügten sich nach wie vor, die grossen italienischen Meister nachzuahmen. Mit ihm zugleich machte sich *François Clouet*, genannt *Janet*, bemerklich, mit seinen kleinen saubren Arbeiten mehr die niederländische Richtung verfolgend.

Erst in der Mitte des 17. Jahrhunderts gelang es Ludwig XIV., nationale Künstler beschäftigen zu können. Der Vorzüglichste war *Le Sueur*, gebildet nach Rafaels Compositionen, ohne indessen in Italien gewesen zu sein. Seine Gemälde sind von einem ernsten und reinen Geiste beseelt, wenngleich der Beiname des französischen Rafaels ihm nur mit Unrecht ertheilt wird. Ein anderer Künstler, *Pierre Mignard*, ist von ansprechendem Colorit, und die feine Auffassung seiner Bildnisse (s. Gruppe 19) vereinigt sich mit einer unbefangenen Beobachtnng der Natur. Dagegen war *Le Brun* zwar ein Künstler von grossem Talent und reichster Darstellungsgabe, aber ohne inneres Gefühl. Die riesenhaften historischen Bilder, mit welchen er die Prachtsäle des Königs schmückte, sind ein treues Abbild jener äusserlich glänzenden und innerlich hohlen Regierung, und von seinen Werken schreibt sich die widerliche theatralische Manier her, in welche die spätere Historienmalerei der Franzosen verfiel. — *Mellan* war vorzugsweise Kupferstecher und legte durch seine einfache aber verständige Weise den Grund zu der ausserordentlichen Ausbildung dieses Kunstzweiges, von welchem Gruppe 19 Zeugniss giebt. — Ein lebensvoller Künstler jener Zeit, freilich nur im Fache des Genres, denn seine heiligen Darstellungen sind voll widerlicher Manier, ist *Callot;* seine Darstellungen des damaligen Kriegslebens sind, abgesehen von einer gewissen gespreizten Haltung, die trefflichsten Charakterbilder jener wilden Kriegsepoche, und sein fantastischer Humor, den er auf Teufelsscenen und bei einem längern Aufenthalt in Florenz auf die Darstellung italienischer Maskenscherze verwandte, ist frisch und von eigenthümlichem Reiz. Er radirte seine Compositionen selbst, und es bilden dieselben einen gesuchten Beitrag aller Kupferstichsammlungen.

Einen Meister von höherer und eigenthümlicher Richtung, äusserst talentvoll und von ernstem Charakter, erkennen wir in *Nicol. Poussin*. Es war sein Bestreben, das klassische Alterthum seinen Werken zum Vorbild zu setzen. Seine Strenge und Bestimmtheit des Styls zeichnet ihn vor allen Zeitgenossen aus, entbehrt aber bei ihrer gelehrten

archäologischen Treue des inneren Lebens, mit welchem die grossen Italiener klassische Kunstformen umgestalteten und zu einem neuen eigenthümlichen Ausdruck brachten. *Poussins* Compositionen lassen deshalb meistens kalt, um so mehr, als ihnen eine glückliche Behandlung der Farbe abgeht, wenn auch die Gediegenheit der Zeichnung eine bewundernswerthe bleibt. Als Landschafter leistete er Vortreffliches, indem er die von Giorgione und Tizian begründete, von Annibale Carracci und Domenichino weiter ausgebildete Richtung zur Vollendung brachte, die man zufolge der erhabenen Auffassung der Natur als die »heroische« bezeichnet (s. Gruppe 20). — Sein Zeitgenosse *Champaigne*, in der Richtung ihm verwandt, besass dagegen ein vorzügliches Colorit und war als Bildnissmaler von grosser Bedeutung. *Bourdon, Louis de Boulogne* und *Jouvenet*, deren letzter sich eher noch durch höheres Talent und Mässigung des Styles ausgezeichnet, gehören mehr der oben in Vouets Schülern geschilderten manieristischen Richtung an, gegen welche *Poussins* ernstes Streben ohne nachhaltige Wirkung blieb; es sind erst die Maler der Revolutionszeit, *David* u. A. (s. Gruppe 22), welche das Studium des Alterthums wieder mit neuer Energie aufnahmen.

---

**Miniaturen** aus dem 15. Jahrhundert.

584 *Ein französisches Gebetbuch mit Calendarium;* Handschrift auf Pergament mit 8 ausgeführten Miniaturen, sowie zahlreichen Initialen und Randarabesken.

585 10 Blatt *Miniaturen von Jean Fouquet*, Hofmaler Ludwigs XI von Frankreich (geb. zu Tours, blühte um 1490), aus einem Gebetbuche, früher im Besitz von Cl. Brentano in Frankfurt a. M.
Photogr. n. d. Origin.

(Aufgestellt unter Gruppe 29.)

---

## Gruppe 17.

**Simon Vouet** (geb. zu Paris 1582, gest. daselbst 1641.)

586 *Die Grablegung Christi.*
gest. von *P. Daret.*

**Eustache le Sueur** (geb. zu Paris 1617, gest. daselbst 1655).

587 *Die Kreuzabnahme Christi.*
gest. von *A. Duflos.*

588 *Paulus in Ephesus;* gemalt für die Kirche Notre-Dame, jetzt im Louvre zu Paris.
gest. von *B. Picart le Romain.*

**Pierre Mignard,** genannt **le Romain** (geb. zu Troyes 1610, gest. zu Paris 1695).

589 *Die Pest unter den Israeliten;* ursprünglich: die Pest unter den Aeakiden auf Aegina. Durch Verwandlung der in Wolken thronenden Juno in den Strafengel wurde der heidnische Stoff in einen biblischen verwandelt.
gest. von *G. Audran.*

590 *S. Caecilia;* im Louvre zu Paris.
gest. von *J. C. Ulmer.*

**Charles le Brun** (geb. zu Paris 1619, gest. daselbst 1690).

591 *Christus am Kreuz*, von Engeln umgeben; im Louvre zu Paris.
gest. von *G. Edelinck*.

592 *Der Sturz der bösen Engel*; im Louvre zu Paris.
gest. von *Alexis Loir*.

593 *Kreuzabnahme*; im Louvre zu Paris.
gest. von *Benoit Audran*.

594 *Ausgiessung des heil. Geistes*; gemalt für das Seminar von S. Sulpice in Paris.
gest. von *Benoit Audran*.

595 *Madonna mit dem schlafenden Jesuskind*, Joseph und Johannes; im Louvre zu Paris.
gest. von *N. Poilly*.

596 *Der bethlehemitische Kindermord*; im Louvre zu Paris.
gest. von *Alexis Loir*.

597 *Alexander im Zelte des Darius*. Aus der berühmten Folge der Alexanderschlachten im Louvre zu Paris, wie das Folgende.
gest. von *G. Edelinck* (vorzügl. erster Dr.).

598 *Alexanders Einzug in Babylon*.
gest. von *B. Audran*.

**Claude Mellan** (geb. zu Abbeville 1598, gest. zu Paris 1688).

599 *S. Genovefa als Hirtin*. Originalstich des Meisters.

**Antoine Coypel** (geb. zu Paris 1661, gest. daselbst 1722).

600 *Aphrodite*, umgeben von Meergöttern und Genien. Originalradirung des Meisters.
im Stich vollendet von *Ch. Simonneau*.

**Jacques Callot** (geb. zu Nancy 1592, gest. daselbst 1635).

601 *Die Versuchung des heil. Antonius*; Originalstich wie die Folgenden.

602—607 *Sechs Darstellungen von Verbrechen und Strafen im Kriege*; aus der Folge der Grandes misères de la guerre; Nr. 7, 8, 10, 11, 14, 15.

608—613 *Sechs »Capriccios«*; fantastische Figuren der italienischen Komödie.

---

## Gruppe 18.

**Nicolas Poussin** (geb. zu Andelys in der Normandie 1594, gest. zu Rom 1665).

614 *Heilige Familie mit dem kleinen Johannes*; in Manchester.
gest. von *Faustino Anderloni*.

615 *Heilige Familie* (mit dem Wasserbecken), von dienenden Kinderengeln umgeben.
gest. von *J. Pesne*.

616 *Die Findung Moses'*; im Louvre zu Paris.
gest. von *E. Rousselet*.

617 *Die vier Jahreszeiten*, tanzend nach Anleitung der Zeit, vor Apollo dem Sonnengotte; in der Galerie des Lord Hertford zu London.
gest. von *Raf. Morghen*.

**Philippe Champaigne** (geb. zu Brüssel 1602, gest. zu Port royal zu Paris 1674).

618 *Christus erscheint dem heil. Bernardin*.
gest. von *N. Pitau*.

619 *Moses mit den Gesetztafeln*.
gest. von *E. Nanteuil* und *G. Edelinck*.

**Sébastian Bourdon** (geb. zu Montpellier 1616, gest. zu Paris 1671).

620 *Tobias lässt die Todten begraben*; aus der Folge der 7 Werke der Barmherzigkeit.
Originalstich des Meisters.

621 *Heilige Familie mit Engeln in einer Landschaft*.
*gest. von G. Vallet.*

**Louis de Boulogne** (geb. zu Paris 1609, gest. daselbst 1674).
622 *Die Darstellung Christi im Tempel;* Wandmalerei in der Notre-Dame-Kirche zu Paris.
gest. von *P. Drevet.*

**Jean Jouvenet** (geb. zu Rouen 1644, gest. zu Paris 1717).
623 *S. Anna unterrichtet die kleine Maria.*
gest. in der Schule und mit Beihülfe von *P. Drevet.*

**Ueber der Thür:**

**Eustache le Sueur** (s. Gruppe 18).
624 *Enthauptung des heil. Protasius.*
gest. von *G. Audran.*

---

## Gruppe 19.

### Franzosen im 17. und 18. Jahrhundert; Portraitmalerei: Philippe Champaigne, Nic. Mignard, Hyac. Rigaud; Kupferstich: Drevet, Bervic, Masson, Nanteuil, Edelinck u. A.

Es war in der Natur des französischen Volkes begründet, dass sein bedeutendes Selbstbewusstsein der Portraitmalerei ein reiches Feld eröffnete. Die in den früheren Gruppen hervorgehobenen Historienmaler, *Champaigne, Mignard, Jouvenet* u. A. haben in diesem Fache mustergültige Werke geliefert, deren in dem Wesen der Schule begründete Mängel vor dem grossen Talent der künstlerischen Auffassung verschwinden. Ihnen schliesst sich eine bedeutende Reihe grosser Portraitmaler an, unter denen *Rigaud, Duplessis, Nanteuil, Vanloo* u. A. hervorragen. Reichlicher Ruhm lohnte diesen begabten Darstellern in der vornehmen Welt; gegen das Ende des Jahrhunderts finden wir die französischen Portraitmaler hochgeehrt an fast allen europäischen Höfen, wie *Pesne* in Berlin, *Sylvestre* in Dresden u. A. m.

Beinahe noch von grösserer Bedeutung ist der Aufschwung der Kupferstecherkunst, welcher sich an die Malerei jener Zeit knüpft. Aus dem vorzugsweise auf die Zeichnung der Vorbilder achtenden Stil der Schule Marc Antons und dem eigenthümlich einfachen, verständigen aber kalten Wesen des *Cl. Mellan* hatte diese Kunst sich allmählich zu einer so vollkommenen Beherrschung der Technik emporgearbeitet, dass sie in reicher Abstufung von Licht und Schatten den Reiz der Farbe und in mannigfaltigster Behandlungsweise die Natur der Stoffe, des Fleisches u. s. w. wiederzugeben wusste. Am bedeutendsten in dieser Richtung erscheinen der aus Antwerpen gebürtige *Edelinck*, sowie die einheimischen Meister *Masson, Nanteuil, Drevet, Bervic* u. A.; sie zeichnen sich neben ihren *technischen* Vorzügen auch als Maler aus, wenigstens sind viele

ihrer vorzüglichsten Portraitstiche nach eigenen Zeichnungen gefertigt. Die glänzende Entwickelung dieses Kunstzweiges veranlasste das Aufblühen einer Kupferstecherschule in Paris, aus welcher auch die Deutschen *G. F. Schmidt, J. G. Wille, J. G. v. Müller, Hess, Klauber* hervorgingen. Spätere Stecher verfielen in eine mehr glänzende und elegante, dabei innerlich leere Manier, welche erst unter dem Einfluss der neueren deutschen und italienischen Kupferstecher *Anderloni, Longhi, Friedrich Müller, Amsler, Steinla* u. A. wieder einer tieferen Durchbildung Raum gegeben hat.

**Philippe Champaigne** (s. Gruppe 18).

625 *Eignes Portrait des Malers*; im Louvre zu Paris.
gest. von *G. Edelinck* (erste Abdrucksgattung).

**Nicolas Mignard,** genannt **Mignard d'Avignon** (geb. zu Troyes um 1608, gest. zu Paris 1668).

626 *Portrait des Henri de Lorraine, Comte d'Harcourt.*
gest. von *A. Masson*, genannt *Le cadet la perle* (erster Druck).

**Robert Nanteuil** (geb. zu Rheims 1630, gest. zu Paris 1678).

627 *Portrait des Ministers Michel de Tellier.* Originalstich des Meisters.

**Jean Jouvenet** (geb. zu Rouen 1647, gest. zu Paris 1717).

628 *Portrait des Abbé Jules Paul de Lionne, Almosenier des Königs.*
gest. von *G. Edelinck*.

**Hyacinthe Rigaud** (geb. zu Perpignan 1659, gest. zu Paris 1743).

629 *Louis XIV. im Krönungsornat;* im Museum zu Versailles.
gest. von *P. Drevet.*

630 *Portrait des Erzbischofs René François de Beaureau.*
gest. von *demselben.*

631 *Portrait des Bischofs Jacques Bénigne Bossuet;* im Museum zu Versailles.
gest. von *demselben* (Druck vor den 3 Punkten).

632 *Portrait des Malers Pierre Mignard.*
gest. von *G. F. Schmidt* (erste Abdrucksgattung).

**Jean Louis Tocqué** (geb. zu Paris 1696, gest. daselbst 1772).

633 *Portrait von Louis Philippeaux, Comte de Saint Florentin.*
gest. von *J. G. Wille* (erster Druck).

**Maurice Quentin Delatour** (geb. zu S. Quentin 1704, gest. zu Paris 1788).

634 *Des Malers eignes Portrait.*
gest. von *G. F. Schmidt.*

**Charles Amédée Vanloo** (geb. zu Turin 1715, gest. zu Paris um 1780).

635 *Portrait des Prinzen Heinrich von Preussen, Bruder Friedrichs des Grossen.*
gest. von *G. F. Schmidt.*

**Joseph Sifrède Duplessis** (geb. zu Carpentras 1725, gest. zu Versailles 1802).

636 *Portrait von Gabriel Sénac de Meilhan, Intendant du Hainault.*
gest. von *C. C. Bervic.*

637 *Louis XVI. im Krönungsornat.*
gest. von *J. G. Müller.*

**Antoine François Callet** (geb. zu Paris 1741, gest. daselbst 1823).

638 *Louis XVI. im Krönungsornat.*
gest. von *C. C. Bervic* (Druck mit des Stechers Handschrift).

## Gruppe 20.

### Franzosen im 17. und 18. Jahrhundert, Landschaftsmaler, Poussin, Dughet, Claude Lorrain u. A.

Die Landschaft diente früher, wie schon öfter bemerkt, nur als Umgebung für historische Compositionen und wurde besonders zur Ausfüllung der Hintergründe benutzt, nachdem der Goldgrund aufgegeben war, aber schon *Titian* und *Giorgione* hatten sie zuweilen in ihren Compositionen vorherrschen lassen, und durch *Domenichino* und *Guercino* erhielt sie volle Selbstständigkeit. In dieselbe Zeit fallen auch *Nic. Poussins* bedeutendste Arbeiten dieser Gattung. Eine ernste und die Schönheit der Formen und Linien kräftig hervorhebende Auffassung bezeichnet den Grundcharakter seiner reich componirten Landschaften, welche er mit mythologischer oder biblischer Staffage auf das Schicklichste zu beleben wusste. Sein Schwager und Schüler, *Gaspard Dughet*, gen. *Poussin*, fügte diesen Vorzügen den Reiz eines duftigen und schönen Colorits hinzu, welches besonders in den Lüften alle Frische der Natur wiedergiebt. Zu den würdigsten Nachfolgern der *Poussins* gehören die in den Niederlanden geborenen, aber später in Italien und Frankreich lebenden Niederländer *Fr. Millet* und *J. F. van Bloemen*, letzterer wegen seiner vorzüglichen Fernsichten *Orizonte* genannt.

Sie alle überragte der gleichfalls in Italien gebildete *Claude Lorrain* durch die ungemein klare und schöne Gestaltung seiner Landschaften. In den schwungvollen Linien der Baumgruppen, vor Allem aber in der heiteren Färbung und Lichtwirkung ist er unübertroffener Meister, und die sinnvolle Weise, in welcher er schöne antike Gebäude oder ideale Staffage seinen Gegenden anpasste, lässt einen Künstler tief poetischen Sinnes in ihm erkennen.

Die Nachfolger und Schüler der genannten Meister waren meist Niederländer. Erst am Anfange des 18. Jahrhunderts finden wir einen französischen Landschafter wieder, *Joseph Vernet*, der gerechte Anerkennung wegen seiner lebendigen Darstellung bewegten Meeres und stürmischer Lüfte verdient.

---

**Nicolas Poussin** (s. Gruppe 17).

639 *Landschaft von der Insel Sicilien mit der Gestalt des Polyphem.*
gest. von *E. Baudet.*

640 *Heroische Landschaft mit antiken Gebäuden.*
gest. von *demselben.*

**Gaspard Dughet,** genannt **Poussin,** Schwager und Schüler des Vorigen (geb. zu Rom 1613, gest. daselbst 1675).

641 *Italienische Waldgegend mit Wasserfall.*
gest. von *J. Browne* (Abdruck vor der Schrift).

**François Millet,** genannt **Francisque** (geb. zu Antwerpen 1645, gest. zu Paris 1680).

642 *Italienische Gebirgslandschaft mit Wasserfall.*
gest. von *C. Rahl* (vor der Schrift).

**Claude Gelée,** genannt **Claude Lorrain** (geb. im Schlosse Chamagne bei Toul 1600, gest. zu Rom 1682).

643 *Der Tempel der Venus*, ideale Landschaft; in der Galerie Colonna zu Rom.
gest. von *Pietro Parboni.*

644 *Der Tempel der Diana*, als Staffage die Göttin mit ihren Nymphen.
gest. von *Ant. Porretta.*

645 *Ideale Waldgegend mit tanzenden Schäfern*; in England.
gest. von *W. Lowry.*

646 *Meeresstrand im Charakter der italienischen Küste*, als Staffage Acis und Galatea; in der Galerie zu Dresden.
gest. von *W. F. Gmelin.*

647 *Ideale Landschaft mit einem Flusse*, als Staffage im Mittelgrund die Flucht nach Egypten; in der Galerie zu Dresden.
gest. von *demselben.*

648 *Meeresstrand mit römischen Tempeln bei Morgenbeleuchtung*, als Staffage die Landung des Aeneas. Symbolisch bezeichnet als »der Morgen des römischen Reiches«: in England.
gest. von *W. Woollet.*

649 *Abendlandschaft mit römischen Ruinen*, symbolisch bezeichnet als »der Abend des römischen Reiches«; in England.

650 *Ansicht des alten Hafens von Messina*, mit idealer Architektur; im Louvre zu Paris.
gest. von *L. P. Le Bas.*

**Claude Joseph Vernet** (geb. zu Avignon 1714, gest. daselbst 1789).

651 *Der Hafen von Neapel*, Marinelandschaft.
gest. von *L. P. Le Bas.*

652 *Grotte mit badenden Frauen.*
gest. von *J. J. Balechou* (Epr. au mollet blanc).

653 *Fischerstechen auf der Tiber in Rom bei einem grossen Kirchenfest.*
gest. von *P. J. Duret.*

---

## Gruppe 21.

### Franzosen im 18. Jahrhundert, die Zeit des Verfalls, Sylvestre, Van Loo u. A.

Die französische Historienmalerei ging im 18. Jahrhundert unaufhaltsam dem Verfall entgegen, der sich unter den Schülern und Nachfolgern des *Le Brun* (s. Gruppe 18) vorbereitet und angebahnt hatte. — Die Philosophie dieser Zeit hatte den Glauben aus dem Herzen des Volkes und der Künstler verschwinden lassen, die öffentlichen Verhältnisse lagen unter dem Druck eines prahlerischen Despotismus, und eine allgemeine Sittenlosigkeit zersetzte das ganze Leben der Gesellschaft. —

Religiöse Bilder kommen fast nicht mehr oder nur in einer allem Ernst hohnsprechenden Weise vor; in den häufig dargestellten Scenen

der römischen Geschichte spiegelt sich der theatralische Pomp, der das französische Königthum jener Epoche umgab; die antike Mythe wird zum Vorwande genommen, sinnlich gemeine Formen zu enthüllen und üppige Darstellungen aller Art vorzuführen. Inzwischen muss den Malern dieser Richtung, *De Troy, Le Moine, Van Loo, Boucher* u. A. eine ausserordentliche technische Fertigkeit, ein glänzendes Colorit, nachgerühmt werden, und es ist zu bedauern, dass ihre grosse Productionskraft nicht auf würdigere Gegenstände gewendet wurde.

Ansprechender sind die in den Anfang des Jahrhunderts gehörenden Genrebilder des *Watteau, Lancret* u. A., welche mit graziöser Leichtigkeit die Scenen jenes Schäferlebens darstellen, in welchem die damalige vornehme Welt ein künstlich idyllisches Dasein neben der Steifheit der wirklichen Verhältnisse zu träumen liebte. In ihren Bildern ist das theatralische Wesen dem Inhalte vollkommen entsprechend und desshalb oft von hochkomischer Wirkung.

Später bildete sich indessen auch eine Genremalerei aus, welche die Beziehungen des wirklichen Lebens, wie sie in den Familien des niederen Standes sich ungetrübter erhalten hatten und wie die niederländische Genremalerei sie schon längst aufgefasst hatte, darstellten. In lebensvoller und gemüthlicher Behandlung zeichnet sich hier *Greuze* aus, der seinen Platz erst Gruppe 22 und 23 gefunden hat.

---

**Jean Baptiste François de Troy** (geb. zu Paris 1678, gest. daselbst 1752).

654 *Das Gastmahl der Esther.*
gest. von *J. F. Beauvarlet* (Dr. vor der Schrift).

655 *Die Strafe des Hamann*, beide aus einer Folge von 7 Darstellungen zur Geschichte der Esther.
gest. von *demselben* (Dr. vor der Schrift).

**François le Moine** (geb. zu Paris 1688, gest. daselbst 1737).

656 *Scipio weist die Geschenke der Karthager zurück*, ehemals im Palais Luxembourg zu Paris.
gest. von *Ch. le Vasseur.*

**Charles André van Loo**, genannt **Carle Vanloo** (geb. zu Nizza 1705, gest. zu Paris 1765).

657 *Das Opfer der Iphigenia in Aulis*, im neuen Palais zu Potsdam.
gest. von *F. Henne* (Dr. mit ger. Schrift).

**François Guillaume Ménageot** (geb. zu London 1744, gest. zu Paris 1816).

658 *Allegorie*; das Studium sucht vergeblich die Zeit festzuhalten.
gest. von *J. J. Avril.*

**Louis Sylvestre** (geb. zu Paris 1675, Hofmaler in Dresden, gest. zu Paris 1760).

659 *Die Nymphe Syrinx, von Pan verfolgt.*
gest. von *H. S. Thomassin.*

**Antoine Watteau** (geb. zu Valenciennes 1684, gest. zu Nogent s. Marne 1721).

660 *Ländliches Verlobungsfest*, im idealen Costüm der italienischen Comödie).
gest. von *N. de Larmessin.*

661 *Ländliches Hochzeitsfest.*
gest. von *C. N. Cochin.*

**N. Lancret** (geb. zu Paris 1690, gest. daselbst 1743).

662 *Das Blindekuhspiel.*
gest. von *C. N. Cochin.*

**Ueber der Thür:**

**François Boucher** (geb. zu Paris 1704, gest. daselbst 1770).

663 *Venus auf dem Meere.*
gest. von *P. E. Moitte.*

---

## Gruppe 22.

### Franzosen Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, Wiederaufleben der Kunst, David, Gérard, Ingres u. A.

Die mächtige geistige Bewegung, welche in ihrer tiefen Missstimmung über die staatlichen Verhältnisse und die allgemeine Demoralisation, hervorgerufen durch die Maitressenwirthschaft der Könige Ludwig XIV. und XV., den Keim zu den Stürmen der Revolution legte, musste auch in inniger Wechselwirkung die Kunst von den üppigen Darstellungen und den Schäferspielen auf andere Bahnen leiten und von ihr die entschiedenste Förderung empfangen. *Louis David* und seine Schüler waren es, die in dem Ideale jener Zeit, dem republikanischen Alterthum, Stoff für eine durchgreifende Reform des Kunstgeschmacks fanden, und ihre Helden Roms und Griechenlands begeisterten wiederum die Gemüther mit einer wunderbaren Gewalt. Selbst das Kaiserreich fand in den Aeusserlichkeiten der römischen Imperatorenzeit das Muster seines Auftretens, und aus David wurde nach dem fanatischen Conventsmitglied, das für den Tod des Königs gestimmt hatte, ein Hofmaler Napoleons I. Sein Stil gelangte rasch zur vollkommenen Herrschaft, und unter zahlreichen Schülern und gleichstrebenden Zeitgenossen finden wir bedeutende Talente, wie *Gérard*, der ihn in Zeichnung und Colorit übertroffen, *Girodet*, *Regnault*, dessen Schüler *Guérin* u. A. Selbstständiger und mit grösserem Streben nach Farben- und Lichtwirkung bildete sich *Prud'hon;* und im entschiedenen Gegensatze gegen die klassische und ausschliessende Richtung ihres Meisters David traten *Géricault*, *Ingres*, später *Charles Gleyre* u. A. auf, bei strenger Zeichnung mehr dem romantischen Elemente zugewandt, und mit Glück im Geiste der grossen Italiener schaffend.

---

**Jean Baptiste Greuze** (geb. zu Tournus 1726, gest. zu Paris 1805).

664 *Die geliebte Mutter.*
gest. von *J. B. Massard.*

665 *Die Braut;* Handzeichnung im Louvre (in Gruppe 25).
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*

**Jacques Louis David** (geb. zu Paris 1748, gest. zu Brüssel 1825).

668 *Der Schwur der Horatier,* im Palais Luxembourg zu Paris.
gest. von *A. A. Morel.*

669 *Leonidas in den Thermopylen,* im Palais Luxembourg zu Paris.
gest. von *J. N. Laugier.*

670 *Paris und Helena.*
gest. von *G. Vidal.*

**François Gérard** (geb. zu Rom 1770, gest. zu Paris 1837).

671 *Homer, seine Dichtungen singend.*
gest. von *R. U. Massard.*

672 *Belisar;* in der Leuchtenbergischen Galerie zu S. Petersburg.
gest. von *A. B. Desnoyers.*

673 *Thetis, dem Achilles die Waffen zuführend.*
gest. von *J. T. Richomme.*

674 *Spanische Abgesandte huldigen dem zum König von Spanien erklärten Herzog von Anjou, Sohn Louis XIV.*
gest. von *A. Johannot.*

675 *Portrait des Fürsten Talleyrand-Perigord;* im Besitz der Fürstin von Sagan.
gest. von *A. B. Desnoyers.*

676 u. 677 *Zwei Generale Napoleons;* Original-Aquarellzeichnungen.

**Anicet Charles Gabriel le Monnier** (geb. zu Rouen 1743, gest. zu Paris 1824).

678 *Franz I. von Frankreich empfängt ein von Rafael ihm gesendetes Gemälde,* neben ihm Leonardo da Vinci und die Männer seines Hofes.
gest. von *J. P. M. Jazet.*

**Anne-Louis Girodet Trioson** (geb. zu Montargis 1767, gest. zu Paris 1824).

679 *Atala's Begräbniss,* nach Chateaubriand's Gedicht; im Palais Luxembourg zu Paris.
gest. von *R. U. Massard.*

**Pierre Guérin** (geb. zu Paris 1774, gest. zu Rom 1833).

680 *Hippolyt vor Phaedra;* im Palais Luxembourg zu Paris.
gest. von *A. B. Desnoyers.*

681 *Aeneas erzählt Dido den Fall Troja's;* im Palais Luxembourg zu Paris.
gest. von *F. Forster.*

**Jean Baptiste Regnault** (geb. zu Paris 1754, gest. daselbst 1829).

682 *Erziehung des Achilles;* im Louvre zu Paris.
gest. von *C. Bervic.*

**Jean Augustin Dominique Ingres** (geb. zu Montauban 1781, gest. zu Paris 1867).

683 *Heinrich IV. empfängt den spanischen Gesandten, mit seinen Kindern spielend.*
gest. von *J. T. Richomme.*

**Charles Gleyre** (geb. 1807 zu Chevilly im Canton Waadt, gest. zu Paris 1874).

684 *Hercules am Spinnrocken;* im Besitz des Grafen Pourtales in Neufchatel (in Gruppe 24).
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*

685 *Adam und Eva im Paradies;* Handzeichnung im Museum zu Neufchatel.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.* (In Gruppe 25 aufgestellt.)

# Gruppe 23.

## Franzosen im 19. Jahrhundert, H. Vernet, Charles Steuben, Paul Delaroche, Ary Scheffer.

Die Leistungen der französischen Malerei nach der ersten Revolution bieten ein buntes Bild der verschiedensten Richtungen, deren jede begünstigt durch die bedeutende Kunstempfänglichkeit des französischen Volkes und eine freigebige Tendenz fast aller der rasch wechselnden Regierungen eine lebensvolle Thätigkeit entfalten und bedeutende Meister ausbilden konnte. Der Kriegsruhm der Napoleonischen Aera liess zunächst eine eigenthümliche Schule der Geschichtsmalerei im Sinne realistischer Auffassung entstehen, deren Hauptvertreter, *Horace Vernet*, mit grosser Lebendigkeit und ausgebildetster Technik eine reiche Anzahl umfänglicher Arbeiten geschaffen und für die genrehafte Darstellung moderner Schlachtscenen eine hervorragende Stellung eingenommen hat. In seinem Sinne arbeitete *Steuben* und eine ganze Schule von Schlachtenmalern. Der romantischen historischen Richtung mit dem Streben nach wirksamer Durchbildung des Colorits gehört *Paul Delaroche* an, in der gediegenen Zeichnung und poetischen Auffassung seiner Bilder, deren Stoffe er vorwiegend aus dem Gebiete der novellistisch aufgefassten Geschichtsmomente wählte, der neueren deutschen Schule sich nähernd. Er war zugleich einer der ersten französischen Künstler, welcher wieder religiöse Motive behandelte, und hier schliesst sich ihm der aus Holland gebürtige und an deutsche Empfindsamkeit erinnernde *Ary Scheffer* an; wie wenig jedoch im Allgemeinen eine höhere Auffassung bei religiösen Darstellungen in Frankreich Boden findet, ist leicht nachzuweisen (s. Gr. 23. Nr. 687 u. 697). Die rein realistische Genremalerei hat dagegen sowohl in der Darstellung des umgebenden modernen Lebens, wie besonders in charakteristischer Wiedergabe nationaler Lebensbilder des Auslandes, vor Allem der eroberten Provinzen in Afrika, Hervorragendes geleistet. Leider führte diese Richtung sehr bald zu blosser Effecthascherei und flüchtiger, auf rein äusserliche Wirkung zielender Farbengebung.

---

**Horace Vernet** (geb. zu Paris 1789, gess. daselbst 1863).

686 *Judith mit dem Haupte des Holofernes.*
gest. von *J. P. Jazet.*

687 *Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem.*
gest. von *J. A. Allais.*

688 *Das Adoptiv-Kind*, Scene aus dem Kriege in Algier.
gest. von *Th. V. Desclaux.*

689 *Araber und französische Chasseurs d'Afrique auf der Eberjagd in der Sahara.*
gest. von *J. P. Jazet.*

690 *Kampf zwischen päpstlichen Dragonern und Räubern in dem römischen Gebirge.*
gest. von *J. P. Jazet.*

691 *Transport der gefangenen Räuber*, ein tödtlich Verwundeter beichtet einem Mönch.
gest. von *demselben.*

692 *Louis Philippe*, zum Generalstatthalter von Frankreich ernannt, reitet aus dem Palais royal nach dem Stadthaus von Paris, am 31. Juli 1830.
gest. von *demselben.*

693 *Napoleon unter seinen berühmtesten Generalen.*
gest. von *demselben* (Druck vor aller Schrift).

**Charles Steuben** (geb. zu Bauerbach in Baden 1788, gest. zu Paris 1856).

964 *Napoleons Rückkehr von Elba.*
gest. von *J. P. Jazet.*

695 *Simson und Delila.*
gest. von *demselben.*

**François Bouchot** (geb. zu Paris 1800, gest. daselbst 1842).

696 *Napoleon auf dem Gipfel der Alpen zeigt seiner Armee die Ebene der Lombardei.*
gest. von *A. V. Sixdeniers* und *C. Manigaud.*

**Paul Delaroche** (geb. zu Paris 1797, gest. daselbst 1856).

697 *Flucht nach Egypten.*
gest. von *A. Martinet.*

698 *Der Dichter Pico de Mirandola als Kind von seiner Mutter gelehrt.*
gest. von *A. François* (vor der Schrift).

699 *Maria Antoniette verlässt, zum Tode verurtheilt, den Gerichtssaal.*
gest. von *demselben.*

700 *Napoleon zu Fontainebleau*, am 18. März 1814, nach Empfang der Nachricht von der Uebergabe von Paris.
gest. von *A. Marceau.*

701 *Der Leichnam Christi von den Seinen betrauert.*
gest. von *Henriquel-Dupont.*

702 *Die heil. Amalie*, Königin von Ungarn.
gest. von *P. Mercury* (vor der Schrift).

**Pierre Prud'hon** (geb. zu Cluny 1758, gest. zu Paris 1823).

703 *Napoleon II.*, König von Rom, als Kind schlafend.
gest. von *A. Lefèvre.*

**Jean Baptiste Isabey** (geb. zu Nancy 1767, gest. zu Paris 1855).

704 *Der Wiener Congress.*
gest. von *F. Godefroy.*

**Ary Scheffer** (geb. zu Dordrecht 1795, gest. zu Paris 1858).

705 *Christus ruft die Mühseligen und Beladenen zu sich.*
gest. von *E. Schuler.*

706 *Der Leichnam Christi, von den Frauen beweint.*
gest. von *J. Keller.*

707 *S. Augustin, von seiner Mutter Monika zum Evangelium bekehrt.*
gest. von *A. Beaugrand.*

**Louis Devedeux** (geb. zu Clermont-Ferrand, lebte 1861 in Paris).

708 *Der Sklavenmarkt in Algier.*
gest. von *H. Garnier.*

**François Grenier-Saint-Martin** (geb. zu Paris um 1785, lebt daselbst).

709 *Der Bummler und seine Familie.*
gest. von *J. P. Jazet.*

710 *Kinder beim Holzlesen von einem Wolfe angegriffen.*
gest. von *demselben.*

## Gruppe 24.

### Franzosen im 19. Jahrhundert; Genrebilder, Léopold Robert etc.

In der Genremalerei der neueren französischen Kunst, wie überhaupt unseres Jahrhunderts, nimmt *Leopold Robert* eine der ersten Stellen ein. Ein Schüler David's, hat er die klassische Richtung seines Meisters nur insoweit verfolgt, als er die Schönheit der Formen und Linien auch in den Darstellungen des Volkslebens zum Ausdruck brachte, während das Genre bis dahin fast ausschliesslich mit einem rein naturalistischen Sinne aufgefasst worden war, und so ist er als einer der Begründer der höheren Genremalerei zu betrachten. Aehnliche Richtung finden wir in den Arbeiten von *Chopin* und *Gendron*, während Andere in der charakteristischen und historisch treuen Wiedergabe des Auslandes oder der Vergangenheit sich auszeichnen, wovon die Bilder von *Winterhalter* u. A. ein Zeugniss geben. Die umfassenden ethnographischen und historischen Forschungen, deren Ergebnisse in unserm Jahrhundert Gemeingut geworden sind, bieten für diese Richtung einen sehr reichhaltigen Stoff, doch wird eine lebenskräftige Blüthe der Genremalerei daraus schwerlich hervorgehen, da die fremdartige Aeusserlichkeit sich immer als Schranke zwischen das Kunstwerk und die Empfindung des Beschauers stellt.

Noch haben wir eines Künstlers der französischen Schweiz zu gedenken, der in der Landschaft als einer der grössten Maler unserer Zeit dasteht: *Calame* erhebt sich zu einer wahrhaft grossartigen realistischen Naturauffassung; besonders den Zauber des Lichts und der Wolkengebilde weiss er mit unübertroffener Vollendung wiederzugeben, und seine technischen Vorzüge werden ihm für immer die ruhmvolle Stellung sichern, welche das Urtheil seiner Zeitgenossen ihm anweist. Leider ist es der Vervielfältigung noch nicht gelungen, seine Arbeiten in auch nur annähernd bezeichnender Weise wiederzugeben, und müssen wir auf die vier Meisterwerke verweisen, die unser Museum zu besitzen so glücklich ist.

---

**Leopold Robert** (geb. zu Chaux de Fonds 1794, gest. zu Venedig durch eigne Hand 1835).

711 *Die Schnitter*, in der Galerie Luxembourg in Paris.
gest. von *Z. Prevost* (Abdruck vor der Ueberarbeitung mit dem Roullet).

**Léon Cogniet** (geb. zu Paris 1794).

712 *Der bethlehemitische Kindermord.*
gest. von *Reynolds*.

**Auguste Gendron** (geb. zu Paris 1818).

713 *Florenz im 15. Jahrhundert.*
gest. von *Rollet*.

**Franz Xaver Winterhalter** (geb. zu S. Blasien in Baden 1803, lebt in Paris und London).

714 *Die Erzählung des Dekameron* (Boccaccio's 100 Novellen).
gest. von *F. Girard.*

**Heinrich Chopin** (geb. zu Lübeck 1805, lebt in Paris).

715 *Joseph wird von seinen Brüdern verkauft.*
gest. von *demselben.*

**Eduard Dubufe** (geb. um 1815, lebt zu Paris).

716 *Das Scherflein der armen Wittwe.*
gest. von *Jouanin.*

**Léon Bénouville** (geb. zu Paris 1821, gest. daselbst 1859).

717 *Der heil. Franciscus segnet sterbend seine Vaterstadt Assisi*, in der Galerie Luxembourg zu Paris.
lithogr. von *Soulange-Teissier.*

**Coubertin** (lebt in Paris)

718 *Kirchliche Procession am Charfreitag zu Palermo*, in der Galerie Luxembourg zu Paris.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*

**Thomas Couture** (geb. 1815, lebt in Paris).

719 *Der Verfall Roms*, in der Galerie Luxembourg.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*

---

## Gruppe 25.

### Franzosen im 19. Jahrhundert, Radirungen von Claude Lorrain, Boissieu, Denon, Lithographien und Photographien nach Decamps, Delacroix, Roqueplan, Meissonier u. A.

Ein hervorragendes Verdienst erwarben sich auch neuere französische Künstler auf dem Gebiete der Vervielfältigungskünste. Die Maler-Radirung war von Niederländern und Deutschen (s. Gruppe 41, 42 und 48) zur höchsten Vollendung ausgebildet worden, *Boissieu's* Werke reihen sich in der malerischen Behandlung der Lichtwirkung und leichten, meisterhaften Ausführung den besten Werken dieser Gattung an, während schon früher *Claude Gelée* sehr Erfreuliches darin geleistet hatte. Ebenso ist dies der Fall mit der effectvollen und leicht zu beherrschenden Technik der Lithographie, welcher die Gunst des Publikums in der Mitte dieses Jahrhunderts vorwiegend zu Theil geworden. Theils in Originalarbeiten, theils in technisch sehr vollendeten Nachbildungen aller Zeichnungsmanieren lernen wir durch vortreffliche Steindruckwerke eine Reihe begabter Genremaler, Landschafts- und Thiermaler kennen. In *Meissonier's* kleinen Meisterwerken haben wir trotz der minutiösesten Ausführung eine scharfe Charakteristik nicht allein der lebensfrischen Figuren, sondern auch der unbedeutendsten Nebensachen zu bewundern. Die Naturauffassung von *Marilhat*, *Roqueplan*, *Decamps* u. A. ist von realistischer Treue und dabei sehr feiner Beobachtung der Lichtwirkung.

Auch die Thierstücke von *Diaz*, *Rosa Bonheur* u. A. verbinden mit ungemeiner Lebendigkeit alle die technischen Vorzüge, welche so leicht den Mangel eines tieferen künstlerischen Gehaltes zu verdecken geeignet sind.

**Claude Gelée, genannt Claude Lorrain** (s. Gruppe 20).

720 *Der Tanz unter den Bäumen;* Originalradirung. R. d. 10 (erster Druck).
721 u. 722 *Zwei Lundschaften aus dem Liber veritatis.* Aquatinta-Arbeit von *R. P. Knight.*

**Jean Jaques De Boissieu** (geb. zu Lyon 1736, gest. daselbst 1810).

723 *Ein alter Schäfer lehrt zwei Knaben Schalmei blasen.* Originalradirung.
724 *Eremiten;* ebenso. die Hauptfigur nach *Zurbaran's* Bild im Lyoner Museum.
725 *Ideale Landschaft,* Radirung nach *Gaspard Poussin.*
726 *Eine Dorfschule,* Originalradirung.
727 *Kopf eines alten Mannes,* ebenso.
728 *Kopf einer alten Frau,* ebenso.
729 *Vier Studienköpfe und Skizzen,* ebenso.
730 *Zwölf Studienköpfe und Skizzen,* ebenso.

**Jean Baptiste Le Prince** (geb. zu Metz 1733, gest. zu Lagny 1781).

731 u. 732 *Le toucher, l'odorat;* Originalarbeiten in Aquatinta.

**Dominique Vivant Denon** (geb. zu Chalons s. Saone 1745, gest. zu Paris 1825).

733 *Alte Frau mit einem Gebetbuch,* Originalradirung.
734 *Alte Frau, Geld zählend,* ebenso.

**Theodore Valério** (geb. zu Herserange [Elsass], lebt in Paris).

735 *Ungarischer Schafhirt,* Originalradirung.
736 *Walachische Musikanten,* ebenso.

**Tony Johannot** (geb. zu Offenbach a. Main 1803, gest. zu Paris 1852).

737 *Die beiden Freundinnen,* Originalradirung.

**Charles Chaplin** (geb. um 1825, lebt zu Paris).

738 *Schlafende alte Frau mit einem Kinde,* Originalradirung.

**Alex. Cabanel** (geb. zu Montpellier 1823, lebte 1861 in Paris).

739 *Leben zu Florenz am Ausgange des 15. Jahrhunderts.*
Photogr. nach einer Handzeichnung.

**Pierre Charles Comte** (geb. zu Lyon 1815, lebte 1861 in Paris).

740 *Alain Chartier und Margarethe von Schottland.*
Photogr. nach einer Zeichnung.
741 *Heinrich III. von England bei seinen Papieren.*
Photogr. nach einer Zeichnung.

**Alexandre Gabriel Decamps** (geb. zu Paris 1803, gest. daselbst 1860).

742 *Leiche eines jungen Künstlers.*
lithogr. von *E. le Roux.*
743 *Badende Frauen im Mondschein.*
lithogr. von *François.*
744 *Orientalische Landschaft.*
lithogr. von *J. Laurens.*
745 *Wäscherinnen in einer Stadt der Normandie.*
lithogr. von *Soulange-Teissier.*
746 *Kriegertross aus dem 16. Jahrhundert am Meeresstrand entlang ziehend.*
lithogr. von *Bour.*

**Jean Louis Ernest Meissonier** (geb. zu Lyon 1813, lebt zu Paris).

747 *Hellebardier im Costüm des 17. Jahrhunderts.*
lithogr. von *C. Nanteuil.*

748 *Junger Mann im Costüm des 18. Jahrhunderts, lesend im Lehnstuhle.*
lithogr. von *demselben.*

749 *Der Raucher am Fenster*, im Besitz des Herrn Meyer in Dresden.
gest. von *L. Friedrich.*

750 *Der Streit.*
Photogr. nach einer Handzeichnung.

751 *Vertrauliche Mittheilung.*
Photogr. nach einer Handzeichnung.

**Sulpice Paul Chevalier,** genannt **Gavarni** (geb. zu Paris 1801, gest. zu Auteuil 1866).

752 *Der alte Bettler und seine Tochter*, Originallithographie.

**Alexandre Bida** (geb. zu Toulouse 1823, lebte 1861 in Paris).

753 *Mohamedaner, das Abendgebet verrichtend*, Originallithographie.

**Eugène Delacroix** (geb. zu Charenton S. Maurice 1799, gest. 1863).

754 *Wirthshaus zu Cairo.*
lithogr. von *A. Mouilleron.*

755 *Scene aus Dante's göttlicher Comödie.*
lithogr. von *Célestin Nanteuil.*

**P. Marilhat** (geb. in Südfrankreich 1811, gest. zu Paris 1852).

756 *Reisende Abyssinier.*
lithogr. von *J. Laurens.*

757 *Karavane bei den Ruinen von Babylon.*
lithogr. von *demselben.*

758 *Zug durch die Wüste.*
lithogr. von *C. Nanteuil.*

**Henri Baron** (geb. in Besançon 1817, lebt in Paris).

759 *Im Atelier eines Bildhauers*, Originallithographie.

**N. Fr. Octave Tassaert** (geb. in Paris 1800).

760 *Die arme Holzsammlerin.*
lithogr. von *E. le Roux.*

**Eugène Isabey** (geb. zu Paris 1804, lebt daselbst).

761 *Kinder am Meeresstrande.*
lithogr. von *A. Anastasi.*

**Jules Adolphe Breton** (geb. zu Courrières, lebt in Paris).

762 *Die Ernte.*
Photogr. n. d. Origin.

**Vincent Vidal** (geb. zu Carcassonne 1816, lebt in Paris).

763 *Pferdemarkt in der Bretagne.*
lithogr. von *E. le Roux.*

**Rosa Bonheur** (geb. zu Bordeaux 1822, lebt in Paris).

764 *Kuh und Kalb.*
lithogr. von *Soulange-Teissier.*

**Narcisse Diaz de la Peña** (geb. zu Bordeaux 1809, lebt in Paris).

765 *Drei Hunde im Walde.*
lithogr. von *A. Mouilleron.*

766 *Odalisken, im Walde ruhend.*
lithogr. von *J. Laurens.*

**Paul Flandrin** (geb. zu Lyon 1811, lebt in Paris).

767 *Italienische Landschaft*, Mönche finden einen Verunglückten.
lithogr. von *J. Laurens.*

**Camille Joseph Etienne Roqueplan** (geb. zu Mallemort in der Provence 1803, gest. zu Paris 1855).

768 *Landschaft aus dem nördlichen Frankreich.*
litohgr. von *François.*

**Louis Cabat** (geb. zu Paris 1812, lebt daselbst).

769 *Landschaft mit einem Flusse,* im nördlichen Frankreich.
lithogr. von *F. Fleurin.*

**Charles le Roux** (geb. zu Nantes 1808, lebt zu Paris).

770 *Eichenwald,* Motiv aus dem Walde von Fontainebleau, Originallithographie.

**Edouard Bertin** (geb. zu Paris 1797).

771 *Egyptische Landschaft,* mit den Ruinen des grossen Tempels zu Karnak.
lithogr. von *J. Laurens.*

**Eugène Cicéri** (lebt in Paris).

772 *Das Innere einer Schmiede.*
lithogr. von *Soulange-Teissier.*

**J. J. Bellel** (geb. zu Paris 1814, lebt daselbst).

773 *Südliche Waldgegend.*
lithogr. von *J. Laurens.*

**M. Fortuny** (geb. am 11. Juni 1838 zu Reuss bei Barcelona, gest. zu Rom 1874).

774 *Studienblatt,* Federzeichnung im Besitz des Herrn H. F. Heidl in Wien.

**Ueber der Thür.**

**Paul Delaroche** (s. Gruppe 23).

775 *Cardinal Mazarin,* auf seinem Krankenlager Karte spielend; in der Sammlung des Sir R. Walace in England.
gest. von *F. Gérard.*

---

## Gruppe 26 und 27.

### Belgier und Holländer im 19. Jahrhundert; Gallait, Biefve, de Keyser; van Hove, Waldorp, Koekkoek u. A.

Die neue belgische Kunst schloss sich, nachdem sie lange geruht und am Anfange unseres Jahrhunderts auch eine kurze klassische Periode durchwandert hatte, der französischen Richtung an, bildete sich inzwischen bald wieder an den nationalen Kunstwerken von *Rubens, van Dyck* u. a. grossen Meistern zu eigenthümlicher Selbstständigkeit aus. Die ruhmvolle historische Vergangenheit des kleinen Staates, der geistige Aufschwung, den die Revolution von 1830 wach gerufen, der Reichthum an alten kostbaren Kunstschätzen, — Alles trug dazu bei, Belgien zu dem Lande zu machen, in welchem die Kunst mehr als irgendwo anders mit dem Volke verwachsen erscheint, wo sie als Ausdruck des Volksgeistes hervortritt und wiederum vom Volke allgemein geschätzt und wenn es gilt, geschichtliche Momente zu verherrlichen, auf das Bereitwilligste unterstützt wurde. Wir sehen daher

besonders in der Historienmalerei höchst werthvolle Leistungen; *Gallait, Biefve, de Keyser* haben umfassende Werke geliefert, die mit Recht unsere Achtung erwerben. Sowie der belgische Nationalcharakter zwischen dem französischen und deutschen steht, die französische Lebendigkeit mit deutschem Gemüth vereinigend, so finden wir Aehnliches in den belgischen Kunstwerken und dürfen uns nicht wundern, wenn ihr erstes Auftreten in Deutschland um 1840 von ausserordentlichem Erfolge war. Die Kunstschulen von Brüssel und Antwerpen wurden bald darauf das ersehnte Ziel aller jungen deutschen Künstler, deutsche Ausstellungen waren mit belgisirten Arbeiten überfüllt, und mancher Kunstfreund träumte, dass die deutsche Malerei nur dann wahrhaft gedeihen könne, wenn sie sich, mindestens in Bezug auf Technik, der belgischen Manier in die Arme werfe. Wir sind anderer Meinung und glauben, dass zu der idealen Auffassung, durch welche deutsche Kunstwerke ihren eigenthümlichen Werth erhalten, die belgische Malweise ebensowenig passt, als das doch überwiegend realistische Wesen des belgischen Volkes an deutschen Kunstwerken für die Dauer Gefallen haben werde, obgleich selbst belgische Maler in neuester Zeit ganz deutsche Richtung mit Glück und grosser Anerkennung im Volke verfolgen.

In Holland nimmt man sich in neuerer Zeit mit wenigen Ausnahmen ebenfalls die alten guten vaterländischen Meister des 17. Jahrhunderts zum Muster und fährt fort, in der beschränkten Sphäre, die dem Volkscharakter genügt, durch treue Nachahmung der Natur und feine Durchführung der Einzelheiten, namentlich im Genre, in Landschaft- und Thierstücken Anerkennenswerthes zu leisten.

---

**Nicaise de Keyser** (geb. zu Santvliet 1813, lebt zu Antwerpen).

776 *Van Dycks Abschied von Rubens bei seiner Abreise nach Italien.*
gest. von *A. Cornilliet.*

**Louis Gallait** (geb. zu Tournay 1810, lebt zu Brüssel).

777 *Egmont am Abend vor seiner Hinrichtung.*
gest. von *A. Martinet.*

778 *Die grosse Schützengilde von Brüssel kommt, den hingerichteten Grafen Egmont und Oranien die letzte Ehre zu erweisen.*
gest. von *demselben.*

**Edouard de Biefve** (geb. zu Brüssel 1808, lebt daselbst).

779 *Der Compromiss der Edeln von Burgund im Jahre 1566.*

**Nicolas Pieneman** (geb. zu Amersfoort 1810, lebt zu Amsterdam).

780 *Der Tod des Admiral de Ruyter in der Seeschlacht von Mongibello.*
gest. von *J. W. Keyser.*

---

## Gruppe 27.

**Karel Rochussen** (geb. zu Rotterdam 1815).

781 *Reitergefecht aus dem 17. Jahrhundert.* Originallithographie wie die Folgenden.

**Hubert van Hove** (geb. in Haag 1814, gest. 1867).

782 *Junges Mädchen,* Guirlanden windend.

**Herman Frederik ten Kate** (geb. in Haag 1822).
783 *Holländisches Tanzvergnügen im Costüm des 17. Jahrhunderts.*

**Wouterus Verschuur** (geb. zu Amsterdam 1812).
784 *Pferde auf der Weide.*

**Hendrik Bakhuyzen van de Sande** (geb. in Haag 1795, gest. daselbs 1860).
785 *Kühe und Schafe am Wasser.*

**Barend Cornelis Koekkoek** (geb. zu Middelburg 1803).
786 *Kühe und Ziegen am Bache.*

**Andreas Schelfhout** (geb. in Haag 1787, gest. daselbst 1870).
787 *Holländische Winterlandschaft.*
788 *Winterlandschaft*, ein Wirthshaus an einem gefrorenen Kanal.

**J. Weissenbruch** (geb. in Haag 1822).
789 *Holländisches Stadtthor*, eine Treckschuyte fährt in dem Kanal vorbei.

**Jan Hendrik L. Meyer** (geb. zu Amsterdam 1809).
790 *Marine an der holländischen Küste.*

**Anton Waldorp** (geb. im Huis in t'Bosch bei Haag 1803).
791 *Marine*; zwei Küstenfahrer kreuzen gegen frischen Wind.

**J. Bosboom** (geb. in Haag 1817).
792 *Parthie in dem Innern einer gothischen Kirche.*

**Pieter G. Vertin** (geb. in Haag 1819).
793 *Marktplatz in einer holländischen Stadt.*

**Bart. Jan van Hove** (geb. in Haag 1790.
794 *Stadtansicht an einem Kanal.*

# Deutsche und niederländische Malerei.

Wir haben bis hierher die Kunstleistungen in Italien, Spanien und Frankreich, ihre ersten Anfänge, ihren Höhepunkt und späteren Verfall kennen gelernt und wenden uns jetzt zur Eintritts-Stanze zurück, um einen ähnlichen Kreislauf des deutschen, niederländischen und englischen Kunststrebens zu verfolgen. Gegenüber den ältesten italienischen Arbeiten beginnen wir mit den altniederländischen und altdeutschen Kunstwerken, aus einer Epoche, in welcher die ersten Stufen der Entwickelung, wie es die aufgestellten Arbeiten zur Genüge ergeben werden, längst überschritten waren. In Italien sind uns Wandmalereien erhalten bis zum 4. und 3. Jahrhundert*) zurück, die es ermöglichen, die Wandlungen Schritt für Schritt zu verfolgen, welche dort die Kunstthätigkeit von ihrem ersten Auftreten an erlitten. Bei der nordischen Kunst treten uns zahlreiche Lücken entgegen. Während der Successionskriege und der Aufstände in den Niederlanden, während der Stürme der Reformation, die natürlich gegen Werke der bildenden Kunst, in welchen der alte Glaube verherrlicht war, feindlich stimmen musste und 1566 bis zur Bilderstürmerei führte, ebenso in der französischen Revolution, gingen unzählige Kunstwerke verloren, und was der Zerstörung durch diese Weltbegebenheiten entgangen war, unterlag im vorigen Jahrhundert der Verachtung, welche der moderne, namentlich französische Classicismus gegen alles Mittelalterliche verbreitet hatte. Es ist eine hervortretende, nicht genug anzuerkennende Eigenthümlichkeit unserer Zeit, dass man in historischer und künstlerischer Pietät die Kunstwerke aller Epochen achtet, sammelt und zu erhalten sucht. Leider in den nordischen Ländern nur zu spät! Denn fast Alles, was wir unter den Uebermalungen in alten Kreuzgängen oder auf Kirchböden noch auffinden, ist längst der Zerstörung verfallen.

Wie wir bereits im Vorwort andeuteten, entwickelte sich schon unter Carl dem Grossen in Deutschen Landen eine reiche Kunstthätig-

*) Im vergangenen Jahre 1874 hat man in der Katakombe der Domitilla an der Via Ardeatina bei Rom Fresken aufgefunden, die man sogar in das erste Jahrhundert setzen zu müssen gemeint ist.

keit, und die Beschreibung der mit Fresco-Malereien geschmückten Prachtbauten in Aachen und seines 100säuligen Palastes in Ingelheim beweisen, dass man sich die bedeutendsten Aufgaben ebenso aus der biblischen wie aus der weltlichen Geschichte gestellt und auf das grossartigste bewältigt hatte, wenn auch die Ausführung, nach Miniaturen zu urtheilen, die für Carl gearbeitet sich in der Bibliothek zu Paris befinden, noch in ziemlich roher Weise geschehen sein mag.

Am Ende des 10. Jahrhunderts berief die griechische Kaisertochter Theophano, die reiche Gemahlin Kaiser Otto's II., griechische (byzantinische) Künstler nach Deutschland, inzwischen ist deren Malweise, wenn auch von Einfluss, doch nie vorherrschend geworden. Die ersten Anfänge germanischer Malerei mögen durch steife Gestalten und ungeschickte Gewandung wohl an gleichzeitige byzantinische Werke erinnern, bei genauerer Betrachtung finden wir sie aber in entschiedenem Gegensatz zu jenen, mit Geist und Gemüth erfüllt, den charakteristischen Stempel des nordischen Wesens tragend. Leider sind aus dieser Zeit nur wenige halbzerstörte Wandmalereien, ausserdem allein Miniaturen in handschriftlichen Werken übrig geblieben. Dass aber die deutsche Malerei 50 Jahre früher als die italienische unter *Cimabue* Vorzügliches, und nicht blos im Dienste der Kirche, geleistet haben muss, geht aus den bekannten Versen des »Parceval» (des Rittergedichts von Wolfram von Eschenbach, geschrieben 1205—1215), hervor:

Kein Maler von Köln oder Maestricht kann
Den Knappen malen so schön
Wie er zu Ross hier anzusehn.

und selbst in dem Nibelungenliede finden wir eine Stelle, die darauf hindeutet:

Da stand der Sohn Sieglindens so minniglich und schön,
Als ob er wär entworfen auf einem Pergamen
Von guten Meisters Händen . . . . .

Ihre Hauptthätigkeit fand jedoch auch die Malerei im Norden in den Kirchen, die meist in Rundbogenstyl erbaut, grosse für Wandmalereien besonders geeignete Flächen boten, welche denn auch allgemein damit geschmückt zu werden pflegten. Die Form der schlank aufstrebenden Hallen in den späteren germanischen (sogenannten gothischen) Kirchen im 12. Jahrhundert war dazu weniger geeignet, und selbst die Altäre wurden noch nicht mit Gemälden, sondern nur mit bunt angemalten Bildhauerarbeiten aus Holz oder Stein geziert. Dagegen füllte eine im edelsten Style gehaltene Glasmalerei die hohen Fenster und die Anfertigung kostbar gewirkter und gestickter Teppiche (Fastentücher) und Messgewänder wurden Aufgabe ernster Kunst: — vor Allem aber bildete sich in den Klöstern die Miniaturmalerei als Schmuck handschriftlicher Werke aus, in welcher, namentlich im *13. Jahrhundert*, ein durchgehendes Streben nach Schönheit in den

schlanken Figuren, wenn auch noch ohne Kenntniss des menschlichen Körperbaues, mit einfach fliessenden Gewändern und heiterer Farbengebung hervortritt.

Die grossen Veränderungen der mittelalterlichen Zustände im Laufe des 14. Jahrhunderts: Trennung der staatlichen Interessen von denen der Kirche, die Hebung der Städte, der Reichthum ihrer Bewohner gaben auch der nordischen Kunst eine neue Richtung, die ausserdem durch Einführung von Tafelgemälden auf den Altären beeinflusst wurde, da man natürlich an weniger umfangreiche in der Nähe und im Einzelnen zu besichtigende Kunstwerke andere Forderungen als an Wandmalereien stellte. Die Kunst, die bisher nur von Mönchen betrieben war, ging in die Hände der Laien über, die, in eigener Behausung, nach individuellen Ansichten und in eigenthümlicher Malweise zu arbeiten anfingen. Wesentliche Veränderungen in dem bis dahin bei allen germanischen Völkern ziemlich gleichartigen Styl waren die natürliche Folge davon, ebenso die Bildung von Schulen der verschiedensten Auffassung und Ausführung. So sehen wir unter Kaiser Carl IV. um 1350 eine Malerschule in Prag entstehen. Nürnberg zeigt uns eine Reihe von trefflichen Altarbildern, die um 1400 daselbst gemalt wurden. — Noch früher entwickelte sich eine Schule in Köln, die in idealer Auffassung alle anderen übertraf, während sich in Frankreich, Burgund und Flandern durch die Kunstliebe ihrer Fürsten, reicher Klöster und Abteien, sowie der Corporationen der blühenden Handelsstädte gefördert und hervorgehend aus der dort auf unvergleichliche Weise getriebenen Miniaturmalerei, eine mehr realistische, aber in sorgsamster und farbenreichster Durchführung ausgezeichnete Schule heranbildete.

---

## Gruppe 28.

### Deutsche von der Mitte des 14. bis Ende 15. Jahrhunderts. Die Schulen von Cöln und Colmar. Meister Wilhelm und Meister Stephan. Martin Schongauer.

Die ältesten Malerwerke germanischer Kunst von Bedeutung, wenig halbzerstörte Wandmalereien ausgenommen, die auf uns gekommen sind, gehören der Kölner Schule an und werden dem Meister *Wilhelm* zugeschrieben, der, neueren Forschungen zufolge, in Herle, einem Dorfe bei Köln, geboren, 1378 hochangesehen und weit berühmt daselbst gestorben ist. Die Arbeiten, die man ihm mit Gewissheit zuschreibt, befinden sich mit wenigen Ausnahmen ebenfalls *in Köln und zwar* zuvörderst im Dom: eine früher der St. Clara-

Kirche zugehörige grosse Altartafel mit 12 Darstellungen aus der Jugendgeschichte Christi. Es sind dieselben mit zarter dünner Farbe und leichter Modellirung auf Goldgrund gemalt; dann ein grosses Wandgemälde in der Sakristei der Kirche S. Severin, eine Kreuzigung zwischen Maria, Johannes und vier Heiligen darstellend. Ausserdem besitzt das städtische Museum einen kleinen Flügelaltar, in dessen Mitte die Halbfigur der heiligen Jungfrau, eine Bohnenblüthe in der Hand, das Kind auf dem Arm, das ihr das Kinn streichelt, dargestellt ist, ein Bildchen, welches zwar noch wenig correct gezeichnet, doch durch den Liebreiz im Ausdruck der Madonna, voll Reinheit und Unschuld, ungemein fesselt. Weit übertroffen werden aber die genannten Malereien durch eine lebensgrosse Madonna, früher im Priesterseminar, jetzt im erzbischöflichen Museum zu Köln. Es könnte dies eine der letzten Arbeiten *Wilhelms*, wo nicht die eines anderen, ihn noch überragenden Meisters sein. Dies Bild ist von einer wahrhaft erhabenen Schönheit in Zeichnung und Ausdruck, wie man sie nur in den gefeiertsten Werken italienischer Kunst des 15. Jahrhunderts wiederfindet: die Gestalt vornehm aber schlicht, — keine Königin, aber die edelste, reinste der Jungfrauen! Für Arbeiten Meister *Wilhelms* hält man auch die bei der Erneuerung des Kölner Rathhauses im Hansa-Saale unter dem Putze aufgefundene Frescomalerei, die jedoch bis auf zwei in edler Würde durchgebildete Köpfe zerstört erschien. Von den zahlreichen kleinen Bildern, die man ausserdem dem Meister *Wilhelm* zuschreibt, die aber meist nur seiner Schule angehören, ist noch die heilige Veronica hervorzuheben, die die Pinakothek in München besitzt.

In den Werken dieses hervorragenden Meisters finden wir in vieler Beziehung erreicht, wonach alle germanischen Künstler früherer Zeit gestrebt haben: den schönsten Idealismus, — nicht der Form, der in Italien durch Kenntniss der Antike gewonnen wurde, wohl aber einen Idealismus des innersten sittlichen Strebens, dem wir dort fast nur in den Werken des *Beato Angelico da Fiesole* wieder begegnen. Dabei ist sein Colorit ungemein licht und heiter (er überzog seine Tempera-Malereien mit einem röthlich gefärbten harzigen Oelfirniss), und seine Formen treten, wenn auch noch kindlich befangen, rund und im hohen Grade anmuthig hervor. Sein Einfluss auf alle deutsche Künstler bis zum Ausgange des Jahrhunderts war sehr bedeutend und lässt sich vielfach am Rhein und besonders auch in den gleichzeitigen westphälischen Schulen erkennen.

Etwa 50 Jahre später tritt ein anderer grosser Maler in Köln in selbstständiger, von der Meister *Wilhelms* durchaus verschiedener Richtung auf: Meister *Stephan Lochner*, wie man jetzt aufgefunden hat, in Mersburg am Bodensee bei Constanz geboren, der sich um 1424 in Köln niederliess und daselbst 1478 gestorben ist. Das schon von *Albrecht Dürer* auf seiner Reise nach den Niederlanden aufgesuchte grosse Altarbild im Dom zu Köln wird noch jetzt als das be-

deutendste Werk der Kölner Schule anerkannt und verdient auch unzweifelhaft in vieler Beziehung unsere Bewunderung. Von der kindlichen Idealität Meister *Wilhelms* ist aber wenig mehr zu finden. *Lochner* nähert sich bereits der realistischen Auffassung, die auch in den flandrischen Schulen durch den herrschenden Zeitgeist hervorgerufen wurde, und seine gedrungenen, kurzen, derben Gestalten könnten auf das Geburtsland des Meisters hinweisen. Der Ausdruck in den Köpfen ist inzwischen voll wahren, ernsten Gefühls, und seine Darstellungen im Ganzen zeigen eine ansprechende Naivetät, die uns ganz besonders in einem zweiten kleinen Bilde entgegentritt, welches das städtische Museum in Köln aufbewahrt. Es ist dies eine Maria auf blumenreicher Wiese sitzend, mit blauem Gewande angethan, eine Krone auf dem Haupte, das Christkind im Schoosse, umgeben von lieblichen Engeln, die theils musiciren, theils Blumen und Früchte darreichen, während oben im Goldgrunde Gottvater segnend herabblickt. Bezeichnend ist die anmuthige Stimmung in diesem kleinen Kunstwerke, die mit einem schönen Minneliede verglichen worden. Auch Meister *Lochners* Einfluss auf seine Zeitgenossen war ein sichtlicher, doch vermischte sich derselbe bald nach seinem Tode mit dem der flandrischen Schulen und rief Künstler hervor, die die Vorzüge beider vereinigten und die wir in Gruppe 30 und 31 kennen lernen werden.

Zu gleicher Zeit mit *Stephan Lochner* malte in Colmar am Rhein *Martin Schongauer*. Man nennt ihn einen Schüler des Rogier van der Weyden, doch hat er, wenn dies der Fall war, dessen Richtung selbstständig in sich verarbeitet und die Vorzüge derselben mit seiner deutschen Eigenthümlichkeit zu vereinen verstanden. In seiner bestimmten Zeichnung, seinem energischen Ausdruck übertrifft er viele Werke van der Weydens und nimmt unbestritten neben dem Meister des Kölner Dombildes die erste Stelle unter den Malern jener Zeit am Rhein ein. Seine Arbeiten sind in den Galerien Deutschlands, Italiens und Englands hochgeschätzt, die Hauptwerke aber, namentlich eine lebensgrosse Madonna, nicht von idealer Schönheit, aber voll reiner Demuth, in einer auf Goldgrund gemalten blühenden Rosenlaube, in welcher bunte Vögel nisten und zwei anmuthsvolle Engel eine Krone über ihrem Haupte halten, — sind noch in Colmar aufgestellt.

Martin Schongauer war auch einer der ersten und hervorragendsten Deutschen Kupferstecher. Wie schon bei Gruppe 2 und 11 angedeutet, ist die Erfindung des Kupferstiches den Deutschen, nicht den Italienern zuzuschreiben. Die unter Nr. 814—822 hier aufgestellten Originalarbeiten der Meister E. S., *Franz von Bocholt* und *Martin Schongauer* werden die Vorzüge genugsam erkennen lassen, welche diese in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebenden Meister vor ihren italienischen Zeitgenossen, selbst dem Andrea Mantegna (s. Gruppe 3.), auszeichnen. Sie beherrschten die Technik bereits so vollkommen, dass sie nicht allein wie die Italiener ihren Gestalten durch die einfachsten Linien Wahrheit und Leben zu geben

vermochten, sondern schon die höchste Aufgabe der Kunst: die Physiognomien durch geistigen Ausdruck, Freude und Schmerz, im edelsten Sinne zu beleben im Stande waren. Kaum dürfte die Malerei zu irgend einer Zeit Bedeutenderes hervorgebracht haben, als wir es hier in den beiden Stichen vom Meister E. S., in der heiligen Helena von Franz von Bocholt und den verschiedenen Arbeiten von Martin Schongauer, namentlich in der Kreuzigung Christi mit den einfachsten Linien dargestellt finden.

---

**Meister Wilhelm** (geb. zu Herle einem Dorfe bei Köln um 1340, gest. 1378).

795 *Madonna zwischen Engeln eine Bohnenblüthe in der Hand;* im städtischen Museum zu Köln.
Lithogr. mit Farbendruck, herausgegeben von der Arundel Society in London.

796 *Madonna*, aus dem Priester-Seminar jetzt in dem Erzbischöflichen Museum zu Köln.
Umrissstich aus Schnaase's Geschichte der bildenden Künste. (Verlag von Julius Buddeus in Düsseldorf.)

797 *Die heil. Veronica mit dem Schweisstuche*, in der Pinakothek zu München.
Lithogr. von *N. Strixner.*

**Meister Wilhelms Schule.**

798 *Die heil. Katharina.*

799 *Die heil. Elisabeth,*

800 *Die Krönung der Maria*, in der Pinakothek zu München.
Lithogr. von *N. Strixner* und *Schöninger.*

**Meister Stephan Lochner** (geb. zu Mersburg am Bodensee, gest. 1451 in Köln).

801 *Das Kölner Dombild*, gemalt für eine Todtenkapelle, doch bald nachher in dem Dom aufgestellt. Das Mittelbild: Anbetung der Könige; auf den beiden Seiten in den Flügeln: die Schutzheiligen Kölns, S. Gereon mit seinen Kriegsgesellen und S. Ursula mit ihren Jungfrauen.
Lithogr. mit Farbendruck, herausgegeben von der Arundel Society in London.

802 *Madonna im Rosenhag*, im städtischen Museum zu Köln.
Umrissstich aus Schnaase's Geschichte der bildenden Künste. (Verlag von Julius Buddeus in Düsseldorf.)

803 *S. Hubert, S. Katharina und S. Hippolyt*, in der Pinakothek zu München.
Lith. von *N. Strixner.*

**Meister Stephans Schule.**

804 *S. Katharina zwischen 2 Heiligen stehend*, in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.

**Martin Schongauer** (geb. wahrscheinlich zu Ulm 1420, gest. zu Colmar 1480).

805 *Madonna im Rosenhag*, in der Sakristei der Hauptkirche zu Colmar.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*

806 *Mariae Verkündigung.*

807 *Maria das auf der Erde liegende Christkind anbetend.*

808 *Christus erscheint der Maria Magdalena.*

809 *Kreuzabnahme.*

810 *Grablegung.*
(sämmtlich im städtischen Museum zu Colmar.)
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*

**Unbestimmte Meister am Rhein** (im 15. u. 16. Jahrhundert).

811 *Maria knieend das Kind nährend*, hinter ihr musicirende Engel, im Museum del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

812 *Maria das mit einer Kette spielende Kind auf dem Schoosse*, eine Birne in der Hand, in offener Halle, durch die man in eine reiche Landschaft blickt; im Museum del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

813 *Vermählung der heil. Katharina*, im Museum del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

Kupferstiche der ältesten Deutschen Meister. Original-Arbeiten in besten Drucken.

**Der Meister E. S.** (vom Jahre 1466, lebte in Oberdeutschland).

814 *Die Kreuzschleppung*, aus einer Folge von 9 Blättern zur Passion.
*Bartsch* 22.

815 *S. Andreas* und

816 *S. Judas Thaddeus*, aus einer Folge der 12 Apostel.
*Bartsch* (Anonymus) 29 und 35. Dem Meister E. S. neuerdings bestimmt zugeschrieben.

**Martin Schongauer.**

817 *Die Geburt Christi.*
*Bartsch* 4.

818 *Maria mit dem Christkinde, welches eine Birne hält.*
*Bartsch* 28.

819 *Die Kreuzigung*, aus einer Folge von 12 Blättern zur Passion.
*Bartsch* 17.

820 *Tod der Jungfrau Maria.*
*Bartsch* 33.

821 *S. Agnes.*
*Bartsch* 62.

**Franz von Bocholt** (arbeitete um 1470).

822 *S. Helena mit dem aufgefundenen Kreuze Christi.*
*Bartsch* 4.

---

## Gruppe 29.

### Niederländer vom Anfange des 14. bis Ende des 15. Jahrhunderts. Altflandrische Schulen. Hubert und Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Memling u. A. *)

Zu gleicher Zeit, wenn nicht schon früher als in Köln, hatten sich in Flandern Schulen entwickelt, deren Grundzug in entgegengesetzter Richtung, ähnlich wie bei der gleichzeitigen Umgestaltung der italienischen Malerei, sich in dem vorwiegenden Streben nach Naturtreue und realistischer Auffassung des Lebens kennzeichnet, und die Kunst im Gegensatz zu ihrem früheren Wirken im Dienste der Kirche, in selbstständigem Auftreten erblicken lässt. Ging die Naturwahrheit mehr auf

*) s. The early Flemish Painters, notices of their lives and works, by J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle 1872.

die äussere Erscheinung als auf den inneren Zusammenhang und die Bewegung der Gestalten aus, in denen die italienischen Zeitgenossen Höheres leisteten, so erreicht sie dafür die grösste Tiefe und Innigkeit des Ausdrucks und so feine und liebevolle Ausführung der äussern Gestaltung und der landschaftlichen Umgebung, dass ihre Schöpfungen gewiss immer als unversiegbare Quellen für die gemüthvolle Auffassung der Kunst geschätzt werden müssen. Auch in technischer Beziehung gewann die flandrische Malerei einen Vorsprung. Die Gebrüder van Eyck waren die Ersten, welche mit Hilfe von Oel und harzigen Substanzen den Farben jenen dauernden natürlichen Lichtglanz zu geben verstanden, der allein die dargestellten Gegenstände wie in der Wirklichkeit erscheinen lässt.*)

Die älteste Malerei, die der Zerstörung der nachfolgenden politischen Stürme in den Niederlanden entgangen, ist von so tiefsinniger Bedeutung und so vollendeter Durchführung, dass man das Vorausgehen einer langen Reihe von Künstlern annehmen muss, deren Arbeiten leider verschollen sind. Es ist das grosse Altarwerk, welches von den beiden Brüdern *Hubert* und *Jan van Eyck* für die Kapelle des Jodocus Vydt in der S. Bavon-Kirche zu Gent gemalt wurde, aus 12 Flügeln bestehend, von denen dort aber nur noch 4, die übrigen in Berlin und Brüssel aufbewahrt werden. Es stellt im Mittelbild die Anbetung des Lammes mit herbeiziehenden Schaaren von Heiligen und Gläubigen und darüber die erhabenen Gestalten Gottes des Vaters, der Maria und Johannis des Täufers, musicirender Engel und des ersten Aeltern-Paares dar. Alles in Bezug auf den grossen Grundgedanken der Versöhnung, in sinnvollster Anordnung vereinigt. Heiliger Ernst geht durch die ganze Darstellung, der in den Hauptgestalten einen unaussprechlich edlen Ausdruck gewinnt, dabei ist die Ausführung von grösster Vollendung und in einem Farbenglanz, den eben jetzt erst, nach der vorbesprochenen neuen Erfindung, die Malerei zu erreichen vermochte. Man darf mit Gewissheit annehmen, dass der Entwurf des Ganzen und die Vollendung der oberen Haupttheile dem älteren Bruder *Hubert van Eyck* zuzuschreiben sind. Er starb vor Vollendung des Werkes, die dann dem jüngern *Jan* übertragen wurde. Schon damals erkannte man dies Bild als die grösste Kunstschöpfung der Zeit an, und die Aufstellung in der Kirche fand am 6. Mai 1432 unter der lebhaftesten Theilnahme der ganzen Bevölkerung Gents und seiner Behörden statt.

Wenig Kunde ist von *Hubert van Eyck* auf uns gekommen und kein anderes Werk ihm mit Sicherheit zuzuschreiben. Er war 1366 zu Maasdeyck wie sein jüngerer von ihm erzogener Bruder *Jan* geboren und scheint später seine ganze Lebenszeit in Gent zugebracht zu

*) Die Oelmalerei ohne diese Vorzüge wurde weit früher geübt, wie es ältere Bilder erweisen und wie aus den Mittheilungen des Theophilus Presbyter in seiner diversarum artium *schedula unwiderleglich* hervorgeht, die Lessing in das 9. Jahrhundert versetzt.

haben. *Jan van Eyck*, vielseitig gebildet, gewann die höchste Gunst seines Fürsten, des kunstliebenden Herzogs Philipp von Burgund, und wurde von demselben vielfach selbst in Staatsangelegenheiten beschäftigt, siedelte deshalb auch nach Brügge über, wo er 1440 oder 41 starb. Er ist als das Haupt der bekannten flandrischen Malerschulen zu betrachten, und viele grössere und kleinere Meisterwerke von seiner Hand sind uns übrig geblieben und werden als höchste Zierden in den Galerien Europa's aufbewahrt. Es sind meistentheils Madonnen unter reicher gothischer Architectur oder ernste Darstellungen aus der Lebensgeschichte Christi und Heilige in sonnenglänzender Landschaft; aber auch Darstellungen aus dem profanen Leben fehlen nicht, namentlich Bildnisse, stets mit einer Vollendung ausgeführt, die im Einzelnen wie im Ganzen den Gipfel des Möglichen erreicht. In allen seinen Werken finden wir eine harmonische Zusammenstimmung, die sich äusserlich in dem Einklange klarer leuchtender Farben und dem Spiele des Lichtes, innerlich in einer gemüthvollen, im Einzelnen selbst tiefsinnigen Weise der Auffassung ausspricht. Jan van Eyck übte unbezweifelt und sichtlich einen grossen Einfluss auf alle seine Zeitgenossen selbst in weiter Ferne und auf deren nächste Nachfolger aus.

Neben Jan van Eyck ist besonders *Rogier van der Weyden* hervor zu heben, der zu Tournai um 1400 geboren, dort bei einem unbedeutenden Maler Robert Campin lernte, 1436 in die Malergilde zu Brüssel aufgenommen, 1436 Stadtmaler wurde und am 16. Juni 1464 starb. Er entfaltete eine grosse Thätigkeit und lebte längere Zeit in Italien und Spanien, wo seine Arbeiten, wie in seinem Vaterlande, bewundernde Anerkennung fanden. Seine Malweise ist der van Eyckschen verwandt, doch steht sie ihr in der feinen Lichtvertheilung und sorgsamen Ausführung nach. Wir vermissen in seinen Werken die edle Ruhe, die uns in denen von Jan van Eyck befriedigt. Er verdankt den grossen Ruf, der ihm mit Recht zu Theil wurde, der entgegengesetzten Richtung: seinen gewaltsam erschütternden Darstellungen aus Christi Leidensgeschichte, den Kreuzigungen und Grablegungen, die er zuweilen im grossartigsten Style und voll leidenschaftlicher Empfindung ausführte, wie es seine beiden Hauptwerke im Museo del Prado zu Madrid und die Kreuzabnahme in Wien darthun. Viele Gemälde, denen wir in den Galerien unter seinem Namen begegnen, in welchen die angedeutete Richtung in grell übertriebene Darstellung ausartet, sind nur Arbeiten geistloser Nachahmer; theilweis seines Sohnes Goswyn v. d. Weyden.

Anmuthsvoller tritt *Hans Memling* auf. Ueber seine Herkunft schwebt noch Dunkel. Einer unwahrscheinlichen Sage nach, soll er 1477 (bis dahin unbekannt) als verwundeter Krieger in das Johannis-Hospital zu Brügge gekommen sein und dort nach seiner Genesung den wunderbar schönen Reliquienschrein der heiligen Ursula *gemalt haben. Später* scheint er mit van der Weyden zusammen ge-

arbeitet zu haben, denn in mehren bedeutenden Werken erkennt man die eigenthümliche Malweise beider Meister. (Nr. 842 u. 43.) Aber im Allgemeinen folgte er mehr der Richtung Jan van Eyck's. Seine Compositionen sind reich an eigenthümlichen Gedanken; lebendige Figuren bewegen sich in ihnen mit höchst naiver Haltung; die Köpfe sind oft von vollendetem Ausdruck, und dies Alles tritt uns in dem heitersten Farbenschmuck entgegen. Einige seiner Werke sind denen des Jan van Eyck fast ebenbürtig, wie die bereits erwähnten Darstellungen aus dem Leben der heiligen Ursula auf dem Reliquienschrein zu Brügge, ein grosses Altarbild, jetzt im Besitz des Grafen Duchatelle in Paris, und die 7 Freuden der heiligen Jungfrau Maria in der Pinakothek zu München. Auch das grosse Altar-Bild in Danzig das jüngste Gericht, eines der erhabensten Werke jener Zeit*), wird ihm von Cavalcaselle zugeschrieben.

Die Richtung der Schulen von Brügge und Brüssel erkennen wir auch in den Werken von *Hugo van der Goes*, der um 1450 von Brügge nach Gent übersiedelte. Er entwickelte später eine selbstständige Richtung voll innerlicher Lebendigkeit. Viele seiner Bilder wanderten hochgeschätzt nach Italien.

Unter den Schülern der vorgenannten grossen Meister nennen wir zuvörderst *Peter Christophsen*, geb. in Baesle bei Deynze um 1420. Er liess sich in Brügge nieder, wo er als treuester und geschicktester Nachahmer des Jan van Eyck bis zu seinem Tode verblieben zu sein scheint. Eine Zeitlang mag er in Köln gearbeitet haben und daher der in seinen Arbeiten zuweilen erscheinende Anklang an die Kölner Schule herrühren. Die meisten seiner Arbeiten wurden bisher dem Jan van Eyck zugeschrieben.

*Gerhard David, Jans Sohn* von Oudewater (früher Gerhard von Brügge genannt) kam 1483 nach Brügge und starb daselbst 1523. Er zeigt sich als Nachahmer des van Eyck und Memling, konnte sich jedoch nur selten zu vollkommener Selbstständigkeit erheben. Seine in den Galerien zerstreuten Arbeiten, besonders aber sein grosses Altarwerk: Maria auf dem Throne von Engeln und Heiligen umgeben, im Dom zu Rouen, und eine Kreuzigung in dem königlichen Museum zu Berlin werden von vielen Seiten hoch geschätzt.

*Dierick Bouts* (früher unter dem Namen Stuerbout aufgeführt) war neueren Forschungen zufolge, in Harlem geboren, befand sich 1450 verheirathet in Löwen und starb daselbst 1475. Seine Malweise hat äusserliche Aehnlichkeit mit der Memlings, so dass seine besseren Arbeiten,

*) Es wurde dies Bild auf Bestellung des Agenten der Mediceer Portinari in Brügge gemalt und in einer stark bewaffneten Gallone mit anderen kostbaren Gütern verladen, die über England nach Italien segeln sollte. Die Hansa lag damals mit Eduard IV. in Streit, der deutsche Kaufleute in London eingekerkert hatte, und schickte Kaperschiffe an seine Küste. Auch Danzig stellte ein solches unter Kapitän Benecke's Führung, der die reiche Gallone in der Nähe von Southampton nahm und von der Ladung nichts herausgab, trotz der ernstesten Reclamationen des Herzogs von Burgund und trotz des Bannfluches, den der Papst Sixtus IV. (ein Mediceer) auf ihn schleuderte. Das Altarwerk wurde in der Hauptkirche zu Danzig aufgestellt, wo es noch heute steht.

z. B. das grosse Altarbild mit dem heiligen Christophorus auf einem der Flügel in der Pinakothek zu München, dem Letzteren zugeschrieben wurden. Er steht demselben aber mit seinen manierirten, langgestreckten leblosen Figuren und dem todten Colorit weit nach.

Von vielen ansehnlichen Malerwerken dieser Zeit und Richtung, die uns übrig geblieben sind, kennen wir die Namen der Meister nicht, und es bleibt weiterer Forschung vorbehalten, welche unter ihnen mit Sicherheit den von früheren Kunstschriftstellern gerühmten Malern: *Gerris van der Meire*, *Jodocus van Gent*, *Oudewater* u. A. zuzuschreiben sind.

Der Ruhm der flandrischen Schulen verbreitete sich schon zu Lebzeiten der van Eycks über ganz Europa, und ihren entschiedenen Einfluss auf andere Malweisen erkennen wir, wie in allen deutschen Gegenden, so auch in Frankreich, Spanien und Italien. Es war dies nicht allein dem grossen Handelsverkehr zuzuschreiben, in welchem Flandern damals mit der ganzen civilisirten Welt stand, sondern mehr noch dem eigenthümlichen Wesen der Schulen, welche die Herrlichkeit der äussern Welt in ansprechendster Weise aufzufassen und in heiterer Pracht und feinster Ausführung wiederzugeben verstand, daher in jener prunkliebenden Zeit allseitige Anerkennung finden musste.

Der Sinn für Malerei war in das Volk gedrungen, die Malergilden wurden allerwärts hochgehalten, und alte Chroniken melden, dass die Zufuhr von Bildern auf den Märkten der Hansa-Städte oft so gross war, dass es in den Kaufhallen an Platz fehlte, sie aufzustellen.

---

**Hubert** und **Jan van Eyck** (Hubert geb. zu Maasdeyck 1366, gest. zu Gent 1426; Jan geb. zu Maasdeyck um 1400, gest. zu Brügge 1441).

**823** *Das grosse Altarwerk* in der Kapelle des Jodocus Vydt in der S. Bavon-Kirche zu Gent (entworfen von Hubert, die oberen 7 Theile von Diesem, die unteren 6 von Jan vollendet).

a. Gott Vater,
b. Die Jungfrau Maria
c. Johannes der Täufer,
d. Anbetung des Lammes,
} noch jetzt in S. Bavon zu Gent.

e. Singende Engel,
f. Die heil. Caecilie an der Orgel,
g. Eremiten und Pilgrime,
h. Richter u. christliche Streiter, auf den Rückwänden:
i. Der englische Gruss,
k. Mariae Verkündigung,
l. Bildniss des Jodocus Vydt,
m. Bildniss der Isabelle Vydt,
} in dem Königl. Museum zu Berlin.

n. Adam,
o. Eva,
} in dem Museum zu Brüssel.

Photographien von *Gustav Schauer* in Berlin.

824 *Der verkündende Engel,*
825 *Mariae Verkündigung;* aus dem vorstehenden Altar-Werke.
Lithographie mit Farbendruck, herausgegeben v. d. Arundel Society in London.

**Jan van Eyck.**

826 *Brunnen des Lebens,* im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*
827 *Kleines Altarwerk.* Mittelbild: Madonna auf goldnem Throne in reicher gothischer Halle; rechter Flügel: der Donator, hinter ihm S. Michael; linker Flügel: S. Katharina mit dem Schwert, in einem Buche lesend. In der königl. Galerie zu Dresden.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.
828 *Ein Geistlicher vor einem Hausaltar kniend hinter ihm Johannes der Täufer.*
829 *Die heil. Jungfrau in einem Gebetbuch lesend,* beide im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*
830 *Madonna, stehend in einer reichen gothischen Halle.*
Photogr. n. d. Origin. von *E. Fierlants.*
831 *S. Barbara, sitzend vor einer im Bau begriffenen gothischen Kirche;* unvollendetes lebensgrosses Bild im Museum zu Antwerpen.
gest. von *C. v. Noorde.*
832 *Bildniss eines alten Herrn mit Pelzmütze,* mit Nelken in der Hand; in dem königl. Museum in Berlin.
gest. von *Gaillard.*

**Jan van Eycks Schule.**

833 u. 834 *Die Vermählung Mariae;* im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

**Peter Christophsen** (Schüler des Jan v. Eyck, geb. um 1400, arbeitete bis 1460).

835 *Die Verkündigung, Besuch der Maria bei Elisabeth, Maria betet das auf dem Boden liegende Christuskind an;* Altarbild im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

**Rogier van der Weyden** (geb. zu Tournai um 1400, gest. in Brüssel 1464).

836 *Christus am Kreuze* in einer grossen gothischen Kirche, in den beiden Seitenschiffen derselben die 7 Sacramente; in der Akademie zu Antwerpen.
Photogr. n. d. Origin. von *Ed. Fierlants.*
837 *Kreuzabnahme;* grosses Altarbild in der Belvedere-Galerie zu Wien.
Photogr. n. d. Origin.
838 *Christus am Kreuze* (aus einem Triptychon),
839 *Die Kreuzabnahme;* beide im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*
840 *Altarbild.* Mitte: Christus wird von Johannes getauft; rechter Flügel: Geburt Johannis; linker Flügel: Enthauptung Johannis.
841 *Reise-Altar Kaiser Carls V.* Mitte: Der todte Christus in den Armen der Maria; rechter Flügel: Maria das Christkind im Schoosse; linker Flügel: Erscheinung Christi nach der Auferstehung.
842 *Kleines Altarbild.* Mitte: Geburt Christi; rechter Flügel: die Sibylle von Tibur zeigt dem Kaiser Augustus die am Himmel erscheinende heil. Jungfrau; linker Flügel: Anbetung der Könige, vorstehende drei Werke im königl. Museum zu Berlin.
843 *Grablegung,* in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.
844—846 *Anbetung der heil. drei Könige, die Verkündigung, die Darstellung Christi im Tempel;* Altarwerk, in der Pinakothek zu München.
*lith. von N. Strixner* und *Bergmann.*

847 *S. Lucas malt die Madonna*; in der Pinakothek zu München.

**Hans Memling** (lebte in Brügge und starb daselbst 1495).

848 *Altarwerk.* Mitte: Anbetung der Könige; rechter Flügel: Geburt Christi mit anbetenden Engeln; linker Flügel: Darstellung im Tempel. An den Rückseiten:

849 *Johannes der Täufer,*

850 *Die heil. Veronica mit dem Schweisstuche*, im S. Johannis-Hospital zu Brügge.
lith. mit Farbendruck, herausgeg. von der Arundel Society in London.

851 u. 853 *Gesammt-Ansichten des Reliquien-Schreins der heil. Ursula* und vier einzelnen Darstellungen, im S. Johannis-Hospitale zu Brügge.
Photogr. n. d. Origin. von *E. Fierlands.*

854 *Maria auf dem Thron zwischen zwei Heiligen*, angebetet von einer zahlreichen Familie; im Besitz des Grafen Duchatel zu Paris.
Photogr. u. d. Origin. von *A. Braun.*

855 *Vermählung der heil. Elisabeth* in Gegenwart der heil. Barbara, Cäcilie, Agnes, Margaret und Lucy; im Besitz des Herrn Gatteau zu Paris.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*

856 *Heilige Familie, das Christuskind auf der Erde von Engeln angebetet;* in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin.

857 *Die Madonna von Nieuwenhove*, im Hospital S. Jean zu Brügge.
Photogr. n. d. Origin. (In Gruppe 30 aufgestellt.)

**Unbestimmter Meister,** früher **Rogier von der Weyden der Aeltere,** auch **Rogier von Brügge** benannt.

858 *Das Martyrium des heil. Erasmus*, in der Kirche S. Pierre zu Löwen.
Photogr. n. d. Origin.

**R. van der Weyden** und **Hans Memling** zugeschrieben (?).

859 *Das grosse Altarwerk in Danzig.* Mitte: das jüngste Gericht; rechter Flügel: Aufsteigen der Seligen zu der himmlischen Pforte; linker Flügel: Sturz der Verdammten. In der Hauptkirche zu Danzig.
Photogr. n. d. Origin. von *G. F. Busse.*

860 *Das jüngste Gericht und die Austreibung von Adam und Eva aus dem Paradiese,* in dem Museo del Prado in Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

**Hugo van der Goes** (lebte früher in Brügge, um 1450 in Gent, gest. 1482 zu Brüssel).

861 *Mariae Verkündigung,* in der Pinakothek zu München.
lith. von *C. Heindel.*

**Gerrit David,** Jans Sohn von Oudewater (Nachahmer von J. v. Eyck und H. Memling, kam 1483 nach Brügge und wurde daselbst 1523 begraben).

862 *Madonna, das Christuskind auf dem Arme*, im Museo del Prado in Madrid.
Photogr n. d. Origin. von *J. Laurent.*

**Unbekannte Meister.**

863 *Madonna* stehend, neben einer Fontaine im Garten, das Christuskind an sich drückend, in dem Königl. Museum zu Berlin.
Umrissstich aus Seemanns Kunstzeitung.

864 *Maria bei der heil. Anna*, welche dem Kinde einen Apfel reicht; im Königl. Museum zu Berlin.
lith. von *Eduard Eichens.*

865 *Maria mit dem Kinde unter einem reichen gothischen Baldachin*, in der Pinakothek zu München.
*Lithogr. von N. Strixner.*

**Ueber der Thür:**

**Dierik Bouts** (geb. wahrscheinlich in Harlem, lebte um 1450 in Löwen, wo er 1475 starb)

866 *Anbetung der Könige* mit den Flügelbildern, rechts: *Johannes der Täufer*, links: *S. Christophorus*, das Christkind auf den Schultern; in der Pinakothek zu München.
lith. von *N. Strixner*.

**Unter der Gruppe:**

867 *Ein französisches Gebetbuch* aus dem 15. Jahrhundert. Handschrift auf Pergament mit ausgeführten Miniaturen, zahlreichen Initialen und Randarabesken.

868 u. 869 *Zehn Handzeichnungen von Jean Fouquet*, aus einem Gebetbuch, früher im Besitz von Clemens Brentano zu Frankfurt.
Photogr. n. d. Origin.
(Zu Gruppe 17 gehörig.)

870 u. 871 *Zwei gemalte Sculpturen.*
(Siehe Vorwort S. III.)

872 u. 873 *Zwei byzantinische Originalmalereien* aus dem 6. und 10. Jahrhundert; zur einleitenden Gruppe gehörig.

874 u. 875 *Abgüsse zweier Medaillen von Albrecht Dürrer*, das Bildniss seiner Frau und das eines ernsten Mannes in Pelz und Mütze.

---

## Gruppe 30 und 31.

### Deutsche und Niederländer bis zur Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Der Einfluss der flandrischen Malweise wurde seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in Deutschland um so vorherrschender und allgemeiner, als der Cultus jener Zeit mehr als je, in farbenglänzenden und realistischen Darstellungen seinen bezeichnendsten Ausdruck fand. Schwer wird es dadurch, die Arbeiten der Maler am Rhein und in Flandern mit Bestimmtheit von einander zu unterscheiden, um so mehr, als sehr wenige Nachrichten über ihre Persönlichkeiten, ja selbst über ihre Namen überliefert sind. Um sie einigermassen zu sondern und hergebrachte Irrthümer zu verbessern, hat man bis auf weitere Forschung das offenbar von einer Hand Herrührende nach dem bedeutendsten Werke bezeichnet, so z. B. Meister der Lyversberger Passion den Maler einer Reihe von Gemälden aus der Leidensgeschichte Christi genannt, welche früher im Besitz des Hrn. Lyversberg in Köln waren, und die die Gebrüder Boisserée unbegreiflicherweise dem untergeordneten Kupferstecher *Israel von Meckenen* zugeschrieben hatten. Scheint dieser Künstler mehr der Kölner Schule anzuge-

hören, wie denn auch die meisten seiner Werke in und um Köln aufgefunden worden sind, so ist der Meister einer andern Gruppe von Bildern, die fälschlich für Arbeiten von *J. Schoreel* gehalten wurden, jetzt nach dem vorzüglichsten derselben der Meister vom Tode der Maria genannt. Das letzt erwähnte Bild »der Tod der Maria« (Nr. 895—98), vereinigt mit der glücklichsten Anordnung der lebendig aufgefassten Gruppen die schönste, glänzendste Färbung. — Die eigenthümlichen Vorzüge der Richtung dieser Epoche: treue und charakteristische Zeichnung, lebendiger Ausdruck und leuchtende Farbe, lassen nur eines: den Sinn für Schönheit der Linien vermissen, der in der nordischen Kunst, wie schon öfter erwähnt, wegen Mangel an Kenntniss der Antike, nicht zum Ausdruck kommen konnte. Hervorzuheben sind auch die Bildnisse jener Zeit, die in treuester Naturwahrheit und vollkommenster Ausführung nicht übertroffen sind. Ausser Köln und Colmar scheinen noch Calcar, Soest, Dortmund und andere Städte jener Gegend Sitze einer blühenden Kunstthätigkeit gewesen zu sein.

In freierer eigenthümlicher Auffassung, schon der späteren fantastischen Richtung sich annähernd, aus denen uns jedoch nur sehr vereinzelte Werke übrig geblieben sind, tritt *Quintin Massys* auf; weniger in die mannigfaltige und bunte Fülle der Aeusserlichkeiten eingehend, strebt er in den heiligen Darstellungen nach ernstem, oft ergreifendem Ausdruck. Er hat nur wenig gemalt, aber in seinem feinen Colorit und dem Ringen nach höherer geistiger Belebung der Formen Vorzügliches geleistet. (Das in vielen Galerien, auch im Leipziger Museum vorhandene ihm zugeschriebene Bild »die beiden Geizhälse« ist seinen wirklich beglaubigten Arbeiten in flandrischen Kirchen [s. Nr. 901] durchaus unähnlich und gehört wahrscheinlich seinem Sohne an.)

Dass der Mangel an äusserer Schönheit, dessen die nordische Kunst sich den gleichzeitigen italienischen Meistern gegenüber bewusst wurde, sich nicht durch ein blosses Nachahmen fremdländischer Kunstweise ersetzen lasse, beweisen die Werke zahlreicher Meister, welche am Ausgange des 16. Jahrhunderts nach Italien wanderten, um die dortigen Vorzüge sich anzueignen. Die selbstständig ausgeführten Jugend-Bilder des *B. v. Orley, Schoreel, Mabuse* u. A. sind in ihren Schwächen doch weit geniessbarer, als die späteren Arbeiten, in welchen eine unverarbeitete Mischung der fremden und einheimischen Elemente sich geltend macht. Noch spätere Künstler, welche mit Aufgabe aller heimischen Vorzüge vollständig in italienischen Manierismus versanken, zwar gewisse Aeusserlichkeiten dem Rafael und Michelangelo abgesehen, aber bei starker Prätention, doch allen inneren Gehaltes entbehren, wie z. B. Franz de Vriendt (1520—70) und seine ausgedehnte Schule, haben hier keinen Platz gefunden.

## Gruppe 30.

**Conrad Fyoll** lebte zu Frankfurt 1461—1476.

876 *Kreuzabnahme Christi,*
877 *S. Hugo und der Stifter des Bildes,*
878 *S. Katharina und die Stifterin;* in der Pinakothek zu **München**, wie die Folgenden.
lith. von *N. Strixner* und *Schöninger.*

**Der Meister der Lyversberger Passion** (früher fälschlich mit dem Kupferstecher Israel von Meckenen verwechselt, blühte zu **Köln** um 1460).

879 *Mariae Darstellung im Tempel.*
lith. von *N. Strixner* und *Freymann.*
880 *Mariae Vermählung.*
lith. von *G. Heindel.*
881 *Mariae Verkündigung.*
lith. von *N. Strixner.*
882 *Mariae Himmelfahrt.*
lith. von *G. Heindel.*
883 *S. Johannes,* die Schrift auslegend.
884 *S. Bartolomäus, Thomas und Johannes der Täufer.*
885 *S. Johannes, Matthäus und Petrus.*
886 *S. Jacobus d. Ä.* und
887 *S. Antonius der Einsiedler.*
sämmtl. lith. von *N. Strixner.*

**Jacob Walch** (von Nürnberg, geb. 1436, gest. 1500.)

888 *Brustbild eines Patriziers,* angeblich S. Haller von Nürnberg.
lith. von *N. Strixner.*

**Johannes Melem** (blühte zu Köln um 1530).

889 *Eignes Bildniss des Malers.*
lith. von *N. Strixner* und *Freymann.*
890 *Madonna unter einem Baldachin,* zwischen den Heiligen Dorothea und Katharina, hinter ihr musicirende Engel; in der Pinakothek zu München.
lith. von *N. Strixner* und *Lauter.*
891 *S. Heinrich,*
892 *S. Helena* und
893 *S. Agnes.*
lith. von *N. Strixner.*
894 *S. Johannes.*
lith. von *J. Bergmann.*

---

## Gruppe 31.

**Der Meister des „Todes Mariä“,** früher fälschlich als **Johann Schoreel** bezeichnet (lebte um 1500 zu Köln).

895 *Der Tod der Maria;* mit den Seitenbildern:
896 *Die Stifter des Bildes mit ihren Schutzheiligen S. Georg und S. Nicolaus,* und
897 *deren Frauen,* mit den Heiligen S. Gudula und S. Katharina; in der Pinakothek zu München, wie die Folgenden.
lith. von *N. Strixner* und *J. Bergmann.*
898 *Maria mit dem Kinde;* ruhend auf der Flucht nach Egypten.
lith. von *J. Bergmann.*

**Quintin Massys** (von Antwerpen, geb. 1460, gest. 1530).

899 *Der todte Christus von den Seinen betrauert;* grosses Altarbild im Museum zu Antwerpen.
*Photogr. von Fierlands.*

900 *Madonna, das Christuskind nährend*, im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

**Unbekannter Meister des 15. Jahrhunderts.**

901 *Die Beschneidung Christi.*
lith. von *J. Bergmann.*

902 *Madonna in reicher Landschaft*, in der Pinakothek zu München.
lith. von *Strixner.*

903 *Christus am Kreuz, von Heiligen umgeben*, in der Akademie zu Venedig.
Photogr. von *C. Naya.*

**Jan Mostaert** (zu Harlem, 1474—1555).

904 *Die heil. Jungfrau auf dem Throne*, die Hände andächtig gefaltet, hinter ihr 7 Darstellungen aus dem Leben Christi; in der Kirche Notre-Dame zu Brügge.
Photogr. n. d. Origin. von der société royale Belgique de photographie.

**Bernhard van Orley** (geb. zu Brüssel 1471, gest. 1541).

905 *Brustbild eines jungen Mädchens*, in der National-Galerie zu London.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.

**Jan Gossaert**, genannt **Mabuse** (arbeitete am Anfange des 16. Jahrhunderts).

906 *Anbetung der Könige*, grosses Altargemälde in der Königl. Galerie zu Dresden.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.

907 *Madonna*, sitzend vor einer reichen Renaissance-Architectur, im Museo del Prado zu Madrid.

908 *Madonna*, Arbeit aus späterer Zeit, im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

**Jan Schoreel** (Schüler des Mabuse, 1495—1562).

909 *Brustbild einer jungen Frau.*
Photogr. n. d. Origin.

---

## Gruppe 32.

### Deutsche am Anfang des 16. Jahrhunderts; Dürer, Holbein, Cranach. Gemälde und Originalarbeiten in Stich und Holzschnitt.

Die Blüthe der deutschen Malerei im 16. Jahrhundert, deren Träger wir in den drei Meistern dieser Gruppe erblicken, entfaltete sich in einer ganz andern Umgebung, als die der gleichzeitigen italienischen Kunst. — Die grosse geistige Bewegung der Reformation, das Wiederaufleben der Wissenschaft und der Sturz aller mittelalterlichen Anschauungen liessen in ihrem stürmischen Drange die Malerei im Norden nicht in der ruhigen Schönheitsfülle der südlichen Kunst sich entwickeln, auch entbehrte sie der Reste antiker Kunst, deren *Vorbild in Italien von so tiefgreifender* Wirkung war. Dafür erwuchs

aus diesen Stürmen und aus der innerlich schaffenden und phantasiereichen Lebendigkeit der nordischen Natur überhaupt, wie sie im gothischen Baustyl sich so reich offenbart hatte, der Malerei jene eigenthümliche geistige Kraft des Ausdruckes, jene charakteristische Derbheit der Formen, die vielleicht nur wenige Jahrzehnte ruhiger Pflege bedurft hätte, um das höchste Ziel der Kunst zu erreichen, die ihr aber leider in den der Reformation folgenden Kriegsnöthen nicht vergönnt war. Ihr tiefes Eingehen in den Inhalt der Darstellungen, sowie die treffende Belebung aller Formen wird inzwischen für die fehlende äussere Schönheit genügende Entschädigung bieten.

*Albrecht Dürer*, der gefeierte Altmeister, der eigentliche Repräsentant der deutschen Kunst im 16. Jahrhundert, erfahren in ihren verschiedenen Zweigen: als Maler, Kupferstecher und Medailleur, als Holz- und Steinschnitzer, selbst als Baumeister, dabei von umfassender wissenschaftlicher Bildung, — steht als Ideal eines echten deutschen Künstlers vor uns. Ein unerschöpflicher Reichthum des Geistes, eine Auffassungsgabe für die feinsten Bewegungen im menschlichen Leben, befähigten ihn, das Erhabene, wie die Aeusserungen naiver Anmuth und Gemüthlichkeit zu verstehen und wiederzugeben; dabei belebte ihn ein treuer ernster Sinn und das Streben nach gründlichem Studium in den einzelnen Zweigen seiner Kunst, was er durch mehrere von ihm ausgearbeitete theoretische Schriften bethätigte.

Der Hang zum Fantastischen, den die nordische Kunst schon in den frühesten Entwickelungsperioden kannte, trieb bei ihm herrliche Blüthen, deren geheimnissvoller Inhalt unwiderstehlich anzieht. Wahrhaft Erstaunenswerthes hat er in dieser Richtung durch seine Darstellungen aus der Offenbarung Johannis geleistet und dem mystischen Inhalte derselben wunderbar klare Gestaltung gegeben. Seine Schöpfungen aus der Leidensgeschichte Christi, die er mehrfach bearbeitet hat, bekunden dagegen eine erhabene feierliche Stimmung, während Scenen aus dem Leben der Maria in gemüthlich deutscher Weise dem liebgewonnenen Familienleben nachgebildet sind, wo dann Maria und Joseph als gute Eheleute getreulich den häuslichen Pflichten obliegen und dabei von kleinen Engelschaaren auf das Liebevollste bedient werden. Bildete er Gestalten aus der Fabelwelt der antiken Mythologie, so gestaltete er sie zu lebenskräftigem und verständlichem Ausdruck und erfand eine Fülle origineller poetischer Darstellungen. Was immer seine Hand hervorbrachte, Figuren, Thiere, Landschaft und Bauwerk bis herab zum alltäglichen Geräth, zur verzierten Umrahmung, ist durchaus innerlich belebt und ausdrucksvoll. Dies Alles ist um so mehr zu bewundern, als durch die kleinbürgerlichen Verhältnisse seiner Umgebung die Erhebung über das Alltägliche, deren der Künstler für die höchsten Aufgaben bedarf, nicht gefördert wurde; ein kurzer Aufenthalt in Venedig, wohin ihm sein Ruhm vorausgeeilt war und wo er hohe Anerkennung fand, und später eine Reise nach den Niederlanden, die ihn nach Brüssel und an den Hof der Statt-

halterin führte, unterbrachen allein in seinem Leben die heimathliche angestrengteste, zur Erhaltung seines beschränkten Haushaltes nöthige Thätigkeit. Der reiche Inhalt seines Schaffens wird sich an den aufgestellten Werken genugsam erkennen lassen. Den unbestrittenen Gipfelpunkt derselben bildet das Gemälde der vier Apostel, welches er als Ausdruck seiner Dankbarkeit und zugleich seiner protestantischen Gesinnung seiner Vaterstadt Nürnberg stiftete, von der es im 17. Jahrhundert schmählich nach München weggegeben wurde. Hier hat er sich von aller Unschönheit und fantastischer Willkür zu den reinen Formen der höchsten Kunst emporgeschwungen und ein Werk geschaffen, das zu allen Zeiten gerechte Bewunderung verdienen und finden wird. — Eine wunderbare Freiheit und Meisterschaft der Zeichnung bekunden seine eigenhändigen Kupferstiche und Holzschnitte, und höchst merkwürdig ist es, dass in diesen Arbeiten keine fortschreitende Entwickelung zu erkennen ist. In den ersten 1498 veröffentlichten Darstellungen aus der Offenbarung Johannis finden wir schon die hochpoetische eigenthümliche Richtung und die unübertrefflichste Vollendung in der technischen Ausführung; ebenso steht unter seinen Stichen keiner dem andern an geschickter Ausführung nach.

Seine vorzüglichsten Schüler waren *H. v. Kulmbach* und *G. Pencz*, dann auch *A. Altdorfer*, *Bart.* und *Joh. Seb. Beham*, *Aldegrever*; Letztere weniger jedoch durch Gemälde, als durch zahlreiche kleine Kupferstiche von feinster Ausführung und Lebendigkeit bedeutend. Unter den Malern der schwäbischen Schule, die sich neben Dürer ausbildeten, ist *Hans Burgkmaier* zu erwähnen, den Kaiser Maximilian viel beschäftigte.

Einen eigenthümlichen Ausdruck gewann die Kunst auch in den Werken *Lucas Cranachs*, des Hauptmeisters der gleichzeitigen sächsischen Malerschule. Seine reiche Thätigkeit unter wechselvollen Schicksalen als Hofmaler dreier sächsischer Kurfürsten, Friedrich des Weisen, Johann des Beständigen und Friedrich des Grossmüthigen, von denen er den Ersteren nach dem gelobten Lande begleitete und dem Letztern in die fünfjährige Gefangenschaft folgte; als wärmster Freund Luthers, Melanchthons und der Reformation, denen er als Bürgermeister von Wittenberg gute Dienste leistete, stellte ihn unter die hervorragendsten Persönlichkeiten der sächsischen Geschichte. Weniger tief und schwungvoll als Dürer in seinen Kunstschöpfungen erreicht er dagegen eine grosse Innigkeit und Lieblichkeit in den gemüthvollen und heiteren, — einen charaktervollen Ernst in den tragischen Darstellungen; vor Allem weiss er die natürliche Anmuth der Frauen- und Kindergestalten ansprechend wiederzugeben, während seine bösen Charaktere — Krieger, Juden und dergleichen durch ihre Hässlichkeit und karrikirte Auffassung meistens abstossend erscheinen. Auch er überliess sich zuweilen der allgemeinen Zeitrichtung für das Fantastische und erscheint in solchen gewöhnlich mit der grössten Sorgfalt durchgeführten kleinen Arbeiten mit allem Zauber, welchen

die Poesie der Märchenwelt zu bieten vermag. Seine Hauptwerke verherrlichen die Reformation in ihren Helden und Symbolen, und das Wirken der beiden grossen Meister *Dürer* und *Cranach* widerspricht entschieden der Behauptung, dass die evangelische Kirche nicht vermöge, der Malerei in ihrem Dienste lebensvolle Stoffe zu bieten; der ungünstige Einfluss, den ihre Verbreitung auf die künstlerische Entwickelung ausübte, beruht offenbar, von äusserlichen Hemmnissen abgesehen, vorzüglich darauf, dass die Lehre von der Werkheiligkeit durch die Reformation verworfen wurde und damit die hauptsächlichste Triebfeder für bisher so umfassende Stiftungen kirchlicher Kunstwerke verloren ging.

Der dritte grosse Meister des 16. Jahrhunderts ist *Hans Holbein* der jüngere. Begünstigt durch seine Geburt in einer der hervorragendsten Malerfamilien zu Augsburg, welche die realistische Darstellungsweise ihrer Zeit, gleich den übrigen oberdeutschen Schulen, aber in selbstständiger und von flandrischem Einflusse wenig abhängiger Weise ausgebildet hatte, erreichte er schon in früher Jugend die grosse technische Vollendung, welche ihn zur freiesten Wiedergabe seiner Empfindungen befähigte. Den religiösen Interessen seiner Zeit als solchen stand er ferner, und nur wenige heilige Darstellungen von seiner Hand sind uns bekannt. Die schönste derselben, die Madonna mit dem Bürgermeister Meier und seiner Familie, in Darmstadt und Dresden hat neuerdings zu ernsten kunstkritischen Disputen Veranlassung gegeben, und das seit 150 Jahren, wegen seiner Schönheit mit allseitiger Begeisterung gepriesene Dresdner Exemplar ist plötzlich verworfen und nach vermeintlich unumstösslicher Erkenntniss zur freien Copie eines niederländischen Künstlers aus der ärgsten Verfallzeit, dem Ausgange des 16. Jahrhunderts, herabgesetzt worden! —

*Holbein* hatte einen angeborenen Sinn für schöne Form, den er in Basel, wohin seine Familie von Augsburg übersiedelte, entweder durch dort vorgefundene italienische Kunstwerke ausbildete oder wohl selbst durch eine Reise nach Italien belebte, und man darf mit Gewissheit annehmen, dass die vielen ungelenken Darstellungen, mit kurzbeinigen Gestalten, hässlich geknüpften Gewändern und rohen Physiognomien, seinen Namen fälschlich tragen. Er lebte in Basel unter dem Schutze der bedeutendsten Männer und ging 1523 nach London mit warmen Empfehlungen des *Erasmus* an den berühmten *Thomas Morus*, in dessen geistreicher Familie er Aufnahme fand und bald nachher die höchste Gunst Königs Heinrich VIII. sich erwarb. Er fand bei seiner Ankunft in England eine bevorzugte Liebhaberei für die Miniaturmalerei, und es beweist die grosse Gewandtheit, die er sich schon damals im Malen angeeignet hatte, dass er nach kurzer Einübung den besten dort lebenden Künstlern gleich geachtet und von den höchsten Personen beschäftigt wurde, wie es die Bildnisse König *Heinrichs VIII.* und Franz' I. von Frankreich (s. Nr. 1046 u. Nr. 1047)

darthun. Aecht deutsch ist er in seinem berühmten Todtentanze, in welchem er zugleich eines der bewunderungswürdigsten Holzschnittwerke geliefert hat, das, wenn nicht von seiner eignen Hand, doch sicher unter seiner speciellen Ueberwachung entstanden ist. Es giebt uns meisterhafte Schilderung jener schauerlich humoristischen Gewalt des Todes in den verschiedensten Lebensverhältnissen. Vor allem bedeutend sind seine Bildnisse, die ihm unvergänglichen Ruhm sichern. Leider wurde er an dem Hofe Heinrichs VIII. mit Aufträgen dieser Art so überhäuft, dass seine Thätigkeit für die historische Kunst damit als abgeschlossen anzusehen ist. Eine Schule hatte Holbein nicht gründen können, und so müssen wir auch sein Wirken als eine rasch verwelkende Blüthe betrachten.

Noch haben wir eines ebenbürtigen Meisters zu gedenken, von dem aber nur sehr wenige Arbeiten auf uns gekommen sind: *Matthias Grünewald von Aschaffenburg.* Die ihm zugeschriebenen Werke sind an Freiheit und Grossartigkeit der Auffassung, an Breite der Behandlung, den besten Dürers gleich zu stellen; volle reiche Formen, grandiose Gewänder, mächtige, tiefe Farben sind zu einer wahrhaft kühnen, auf die Wirkung ausgehenden, oft nur keck andeutenden, oft aber auch liebevoll durchgeführten Darstellungsweise benutzt. Im städtischen Museum zu Colmar befindet sich eine Altartafel von höchster Pracht, in fantastischem Licht- und Farbeneffekt. Man sieht Maria in erhabener Lieblichkeit, das Kind auf dem Arme, von Engeln begleitet, in einer wildromantischen Berglandschaft; oben in dem glutstrahlenden Himmel erscheint Gott Vater und niederschwebende Engel, — ein Bild von ergreifendster Wirkung! Im Sockel desselben befindet sich eine Grablegung von ergreifendem Ernst.

Nach dem Tode dieser wenigen Meister sehen wir in unserm, durch äussere und innere Kämpfe zerrütteten Vaterlande die Kunst auf beinahe zwei Jahrhunderte in tiefen Verfall versinken, und nur vereinzelte Erscheinnngen bezeichnen den langen Zeitraum, während dessen in den stammverwandten Niederlanden die Malerei eine der glänzendsten Entwickelungsstufen erlebte.

---

**Albrecht Dürer** (geb. zu Nürnberg 1471, gest. daselbst am 6. April 1528).

**910** u. **911** *Die vier Apostel, Paulus und Marcus, Petrus und Johannes;* gemalt 1525; jetzt in der k. Pinakothek zu München.
gest. von *A. Reindel* (Druck vor aller Schrift).

**912** *Die Heiligen; Joseph und Joachim;* und
**913** *Simon und Lazarus;* vom J. 1523; in der k. Pinakothek zu München.
lith. von *N. Strixner.*

**914** *Karl der Grosse;* in der Galerie des Landauer Brüderhauses zu Nürnberg.
*gest. von A. Reindel.*

915 *Die heilige Dreieinigkeit,*
916 *Die Marter der 10000 Christen,*
917 *Madonna, das Kind an der Brust* (Dürers Gattin und Kind?); in der k. k. Belvedere-Galerie zu Wien.
Photogr. u. d. Origin.
918 *Brustbild eines Mannes;* in der k. Pinakothek zu München.
lith. von *N. Strixner.*
919 *Heilige Familie,* bunt angetuschte Handzeichnung.
920 *Kreuzigung.* Handzeichnung auf grauem Papier mit erhöhten Lichtern; in dem städtischen Museum zu Basel.
Photogr. u. d. Origin. von *A. Braun.*
921 *Christus von allen Nationen getragen;* Allegorie, Federskizze.
922 *Bildniss einer älteren Frau,* von 1530. (Dürers Mutter?)
923 *Bildniss des Lucas van Leyden,* aus Dürers Tagebuch; im Königl. Kupferstichcabinet zu Berlin.
Photogr. u. d. Origin. von Gebr. *Burchard* in Berlin.

## Originalstiche von A. Dürer:

924 *Junges Mädchen,* in der Tracht der Nürnberger Patrizierbräute, hält, von einem wilden Manne umfasst, ein Wappen mit Todtenkopf (1503).
*Bartsch* 101.
925 *Ein deutscher Lanzknechts-Fahnenträger.*
*Bartsch* 87.
926 *S. Georg zu Pferd* (1508).
*Bartsch* 54.
927—937 *Titel und zehn Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi* (1509—1512).
*Bartsch* 3, 4, 5, 6, 8, 10, 13, 14, 15, 16, 17 (erster Druck).
938 *Maria reicht dem Christkind eine Birne* (1511).
*Bartsch* 41.
939 *Eine Hexe auf den Blocksberg reitend mit vier Genien.*
*Bartsch* 67.
940 *Apollo und Diana.*
*Bartsch* 68 (erster Druck).
941 *Christus am Kreuz,* zwischen Maria und Johannes, genannt der »Degenknopf«, da die Platte für einen Degenknopf (wahrscheinlicher für eine Hutzierrath) des Kaiser Maximilian I. gestochen sein soll.
*Bartsch* 23 (Photogr. n. d. ungemein selten und kostbaren Original).
942 *Die Melancholie* (1514).
*Bartsch* 74.
943 *S. Thomas,* aus einer Folge von 5 Aposteln (1514).
*Bartsch* 48.
944 *Schwebender Engel mit dem Schweisstuch der heil. Veronica* (1516). Radirt.
*Bartsch* 28.
945 *Gruppe von sechs Offizieren und Soldaten.*
*Bartsch* 88.
946 *Maria von zwei Engeln gekrönt* (1518).
*Bartsch* 39.
947 *Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen* (1524).
*Bartsch* 104.
948 *Philipp Melanchthon* (1526).
*Bartsch* 106.
949 *Erasmus von Rotterdam* (1526).
*Bartsch* 107.

## Originalholzschnitte von A. Dürer:

950 *Christus am Kreuz,* drei Engel fangen das Blut auf (gen. das grosse Kreuz).
*Bartsch* 58.

951 *Die vier Reiter mit Schwert, Bogen, Waage und Sense*, und
952 *Die vier losgelassenen Engel vom Euphrat tödten ein Drittheil der Menschheit;* 2 Blatt aus der Folge von 16 Darstellungen zur Offenbarung Johannis (1498).
*Bartsch* 64 u. 69.
953 *Die Marter der 10000 Heiligen zu Nikodemia in Bithynien.*
*Bartsch* 117.
954 *Mariä Geburt,*
955 *Mariä Darstellung im Tempel,*
956 *Mariä Verlobung,*
957 *Mariä Besuch bei Elisabeth;*
958 *Die Anbetung der Könige,*
959 *Die Beschneidung Christi,*
960 *Die heil. Familie in ihrer Häuslichkeit* und
961 *Mariä Himmelfahrt,* 8 Blatt aus der Folge von 20 Darstellungen zum Leben der Maria (1504—10).
*Bartsch* 80, 81, 82, 86, 87, 90, 91.
962 *Das Abendmahl,*
963 *Die Grablegung* und
964 *Das jüngste Gericht;* 3 Blatt aus der Folge von 37 Darstellungen zur Leidensgeschichte Christi (kleine Passion), v. J. 1509—10.
*Bartsch* 24, 44 u. 52.
965 *Herodias mit dem Haupte Johannis* (1511).
*Bartsch* 126.
966 *Christus von einem Krieger verspottet* (Titelbild),
967 *Die Kreuztragung,*
968 *Die Kreuzigung* und
969 *Die Grablegung Christi*, 4 Blatt aus der Folge von 12 Darstelluugen zur Leidensgeschichte (grosse Passion), v. J. 1510.
*Bartsch* 4, 10, 11, 12.
970 *Die heilige Familie* (mit der Zither), 1511.
*Bartsch* 97.

(Abgüsse von zwei Medaillen mit dem Bildniss eines älteren Mannes in Pelz und Barett, und Brustbild der Gattin des Künstlers unter Gruppe 29.)

## Originalstiche von Dürers Schülern und Nachfolgern (»die Kleinmeister«).

**Albrecht Altdorfer** (geb. zu Altdorf in Bayern 1488, gest. zu Regensburg 1538).

971 *S. Hieronymus*, im Hof eines verfallenen Gebäudes.
*Bartsch* 22.

**Heinrich Aldegrever** (gest. zu Soest 1502, später Schüler Dürers, gest. das. 1562).

972 *Adam und Eva arbeiten im Schweisse ihres Angesichts;* aus einer Folge von 6 Darstellungen.
*Bartsch* 6.

**Barthel Beham** (Schüler Dürers, geb. zu Nürnberg 1502, gest. in Rom [?] 1540).

973 *Kampf der nackten Männer.*
*Bartsch* 17. Sehr selten. Abdruck vor gänzlicher Vollendung des Grundes.

**Hans Sebald Beham** (Schüler Dürers und Neffe des Vorigen, geb. zu Nürnberg 1500, gest. zu Frankfurt um 1550).

974 *Der verlorene Sohn bei der Schweineheerde.*
*Bartsch* 35
975 *Das Glück.*
*Bartsch* 140.

976 *Das Unglück.*
*Bartsch* 141.
977 *Die Spaziergänger.*
*Bartsch* 182.
978—883 *Sechs, aus einer Folge von 12 Paaren tanzender Bauern mit den Monatsnamen.*
*Bartsch* 154—158.
984 *Drei Lanzknechte auf Vorposten.*
*Bartsch* 196.
985 *Artilleristen mit Pulverfässern vor einer brennenden Stadt.*
*Bartsch* 197.
986 *Ornament mit Genien.*
*Bartsch* 236.

**Georg Pencz** (Schüler Dürers, geb. zu Nürnburg 1500, nach längerm Aufenthalt in Italien gest. zu Breslau 1550).

987 *Die Hungrigen speisen*, und
988 *Die Fremdlinge beherbergen;* aus einer Folge von Darstellungen der 7 Werke der Barmherzigkeit.
*Bartsch* 58 u. 62.
989 *Medea übergiebt dem Jason ihre Haus-Götterbilder.*
*Bartsch* 71.

**Matthias Grünewald** (von Aschaffenburg, arbeitete um 1630).

990 *Madonna in einer Berglandschaft, oben Gott Vater und niedersteigen Engel,*
991 *Chor musicirender Engel in gothischer Halle,*
992 *Grablegung;* im städtischen Museum zu Colmar.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*

**Lucas Cranach, der Aeltere** (geb. zu Cranach 1472, gest. zu Wittenberg 1553).

993 *Maria mit dem Kinde und Elisabeth;* im Besitz von C. Lampe in Leipzig.
lith. von *G. Koch.*
994 *Bildniss des Kurfürsten Georg von Brandenburg,*
995 *Adam und Eva;* beide in dem Königl. Museum zu Berlin.
Photogr. n. d. Origin.
996 *Kurfürst Johann der Beständige von Sachsen und die Reformatoren Luther, Melanchthon u. A.;* Miniaturmalerei im Besitz des Earl of Craven in London.
Photogr. n. d. Origin.
997 *Ein junges Ehepaar,* ganze Figuren, im Louvre zu Paris.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*
998 *Die Marter des heil. Erasmus;* ebenso (1506).
*Bartsch* 59.
999 *Die Heiligen Barbara und Katharina;* (1506).
*Bartsch* 69 u. 71.
1000 *Der Kurfürst Ernst von Sachsen ruft das Jesuskind an,* Originalholzschnitt, ebenso.
*Bartsch* 77.
1001—1004 *S. Paulus, Andreas, Matthias und Judas;* Holzschnitte aus dem Wittenberger Heiligthumsbuch von 1509.
*Bartsch* 92, 93, 98, 100, 106 u. 109. Lith. Copien aus Falke und v. Eye's Galerie der Meisterwerke altdeutscher Holzschneidekunst. Nürnberg 1856. fol.

**Hans Holbein der Jüngere** (geb. zu Augsburg 1495, gest. zu London 1543).

1005 *Madonna,* zu ihren Füssen die Familie Meier in Basel, nach dem Exemplare in Dresden.
gest. von *M. Steinla.*

1006 *Die Kreuzabnahme,*
1007 *Die Grablegung,*
1008 *Maria in einer Bogenhalle* (wahrscheinlich Bruchstücke einer Verkündigung), 3 Oelgemälde im Museum zu Basel.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*
1009 *Das Bildniss Morretts,* Goldschmieds Heinrichs VIII., in der Königl. Galerie zu Dresden.
gest. von *Las. Sichling* (Dr. v. a. Schr.).
1010 *Bildniss der Jane Seymour,* Gemahlin Heinrichs VIII. von England,
1011 *Bildniss eines vornehmen Mannes,* ganze Figur,
1012 *Bildniss einer vornehmen Frau,* ganze Figur; 3 Oelgemälde in der k. k. Belvedere-Galerie zu Wien.
Photogr. n. d. Origin.
1013 *Der Bauerntanz,* Fresco-Malerei an einem Hause in Basel, nach einer Aquarell-Zeichnung,
1014 *Die Jungfrau Maria, ein Kind im Arme,* vor ihr ein knieender Kriegsmann (vielleicht die erste Skizze zur Madonna mit dem Bürgermeister Meier?), Federzeichnung,
1015 *Bildniss des Künstlers in mittleren Jahren,*
1016 *Bildniss eines jungen Mannes mit grossem Hute*; 4 Handzeichnungen im Museum zu Basel.
Photogr. n. d. Origin.
1017 *Erasmus von Rotterdam mit dem Terminus,* Originalholzschnitt.
Erster Druck mit kleiner Schrift.
1018—1040 *23 Blatt aus dem Todtentanz,* nach Holbeins Zeichnungen von Hans Lützelburger in Holz geschnitten.
Copien in Lithographie von *J. Schlotthauer.*

Früher **Hans Holbein** zugeschrieben.

1041 *Die heil. Elisabeth Almosen vertheilend,*
1042 *Die heil. Barbara;* beide in der Pinakothek zu München.
Photogr. n. d. Origin.

In der Eingangsthür:

**Hans Holbein der Jüngere.**

1043 *Bildniss des Erasmus von Rotterdam,* in der Galerie des Lord Howard.
gest. von *Lucas Vorstermann.*
1044 *Maria mit dem Kinde?*
gest. von *C. Agricola.*
1045 *Bildniss des Sir George of Cornwall,* im Staedelschen Museum zu Frankfurt a. M.
gest. von *G. Bissenhardt.*
1046 *Bildniss Königs Heinrich VIII. von Frankreich,* Miniatur-Malerei im Besitz des Earl of Warwick in London.
Photogr. n. d. Origin.
1047 *Bildniss Königs Franz I. von Frankreich,* Miniatur-Malerei im Besitz der Königin von England.
Photogr. n. d. Origin.

**Albrecht Dürer.**

1048 *Bildniss des Hieronymus Holzschuher,* noch im Besitz der Familie von Holzschuher zu Nürnberg.
gest. von *Ph. Wagner.*

**Lucas Cranach der Vater.**

1049 *Die Ehebrecherin vor Christo,* in der Pinakothek zu München.
Photogr. n. d. Origin.

Wir sehen uns veranlasst, hier ausdrücklich auf den Holzschnitt aufmerksam zu machen, der durch Albrecht Dürer und seine Schüler, durch Lucas Cranach und Hans Holbein auf eine hohe Stufe der Vollendung gebracht und namentlich, wie auch jetzt wieder, zur Illustration von Druckschriften benutzt wurde. In Italien übte ihn, unter Rafaels Leitung, Ugo da Carpi in gewandtester Weise (s. Gr. 11), in Brabant: Goltzius u. A. (s. Gr. 33 u. 34), und wusste man auch damals den kleinen Kunstwerken durch Ueberdrucken mehrer Platten mit verschiedenen Farben malerische Wirkung zu geben. Die Technik war eine andere als in unserer Zeit. Man schnitt die Zeichnungen wirklich mit dem Messer in das Langholz (daher der Name Holz-Schnitt), während man sie jetzt mit einem Griffel in das Kern-Holz sticht; man ging darauf aus, mit kräftigen Linien nur das charakteristisch Nothwendigste zu geben:

(in der Eingangsthür)

1050 *Ein Göckelhahn*, von unbekannter Hand.

1051 *Maria mit dem Kinde im Freien, vor ihr drei Kaninchen*, von Albrecht Dürer.
*Bartsch* 102.

1052 *Der heil. Georg zu Fuss zwischen zwei Engeln*, von Lucas Cranach d. A.
*Schuchard* Nr. 76.

während man jetzt, um dem verfeinerten Zeitgeschmack zu huldigen, Stich und Radirung nachahmt und, wie wir glauben möchten, dem Material zu viel zumuthet.

---

## Gruppe 33.

### Niederländer im 16. Jahrhundert, Lucas v. Leyden und seine Nachfolger; Goltzius als Stecher u. A.

In den Niederlanden war die sturmbewegte Zeit des 16. Jahrhunderts nicht minder von blutigen Kämpfen und heftigen Glaubensstreitigkeiten erfüllt wie in Deutschland; allein die Kräftigung des Nationalgefühls, welches aus den Befreiungskämpfen vom spanischen Joch hervorging, bildete mit dem gewohnten Kunstbedürfniss die neue Grundlage, auf der eine unermesslich reiche Thätigkeit sich entwickelte.

Den Aufschwung, welchen wir an der Kunstweise Dürers, Holbeins und Cranachs wahrgenommen, bezeichnet für Holland *Lucas van Leyden*, ein Meister, der zwar in jeder Beziehung unter seinen deutschen Zeitgenossen stand, historische Aufgaben nur in sehr weltlicher Auffassung zu lösen vermochte, der aber in seinen Malereien wie in zahlreichen hochgeschätzten Kupferstichen durch naturgetreue Leben-

digkeit und charakteristische Darstellung eine ungewöhnliche Begabung bekundet. Seine Schüler und Nachamer, *Bartholom. Spranger, Carl van Mander, Peter de Witte, Abraham Bloemaert* u. A., huldigten noch mehr dem herrschenden Zeitgeist, und ihre Arbeiten bieten das treueste Spiegelbild des ausgelassenen Lebens, welches in der Fülle gewonnener Reichthümer damals in den Niederlanden geführt wurde. Wie das Volk bei seinem üppigen Treiben die Kirche aus alter Gewohnheit zwar nicht aufgab, aber nur äusserlich auf sich einwirken liess, so behielt man auch in der Kunst damaliger Zeit biblische Darstellungen, die früher allein den Stoff geboten, nur noch nebensächlich bei. Ueberall treten äusserliche Beziehungen in den Vorgrund (Gr. 35 Nr. 1128), und unwürdig bringt man hinter lebendig ausgeführten Fleischbänken oder Gemüsekram Scenen aus der Lebensgeschichte Christi an. (Nr. 1130.) Schilderungen des tollen Treibens der vornehmen und niederen Stände werden zur Hauptaufgabe, und bei grosser Gewandtheit in der Zeichnung gestaltet sich nach und nach eine Manier, die zu den bizarresten Schöpfungen verleitet (Nr. 1066). Hierneben entwickelt sich aber, namentlich durch *Hendrik Goltzius*, eine freie und glänzende Technik des Kupferstichs. Er wusste nicht allein die Werke der älteren Meister in ihrer fein durchgebildeten Formenbezeichnung auf das treueste nachzuahmen, sondern erstrebte auch in eigenen Werken einen Effekt der schwungvollen und kräftigen Linienführung, so dass er trotz seiner Manierirtheit den Grund für die bedeutende Ausbildung der Kupferstecherkunst legte, welche wir bald darauf in den Werken von Egidius Sadeler, Pontius, Bolswert u. A. zu bewundern haben.

---

**Lucas Jacobsz,** genannt **Lucas von Leyden** (geb. zu Leyden 1494, gest. daselbst 1533.)

1053 *Die beiden Alten,* nach Susanna aussehend; Originalstich wie die folgenden.
*Bartsch* 33.

1054 *Die heilige Familie, ruhend auf der Flucht nach Egypten.*
*Bartsch* 38.

1055 *Die Rückkehr des verlornen Sohnes.*
*Bartsch* 78.

1056 *Ruhende Pilger.*
*Bartsch* 143.

1057 *Der Zahnarzt.*
*Bartsch* 157.

1058 u. 1059 *Buchverzierungen* im Geschmacke damaliger Zeit und zwei Rundungen mit Amoretten.
*Bartsch* 171.

1060 *Zwei Amoretten mit Waffenstücken.*
*Bartsch* 165.

1061 *Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes:* Originalholzschnitt aus der holländischen Chronik; Leyden 1517, und wahrscheinlich von einem Abklatsch (Cliché) gedruckt.
Weigels Kunst-Katalog 8550.

1062 *Judith im Zelte des Holofernes.*
gest. von *J. Saenredam. Bartsch* 108.

1063 *David mit dem Haupte Goliaths* wird feierlich empfangen.
gest. von *C. v. Sichem* (1. Dr. m. Sichems Adr.).

**Dirk van Star,** auch **Vesterre** genannt (geb. um 1495).

1064 *Jesus beruft Petrus und Andreas zu seinen Jüngern*, Originalstich.
*Bartsch* 3.

**Bartholomeus Spranger** (geb. zu Antwerpen 1546, gest. zu Prag um 1626).

1065 *Die heilige Familie mit dem kleinen Johannes und drei musicirenden Engeln.*
gest. von *J. Sadeler.*

1066 *Die Anbetung der Hirten.*
gest. von *Johann Muller.*

**Karel van Mander** (d. A. geb. zu Meulebeck 1548, gest. zu Amsterdam 1606).

1067 *Der »verlorene Sohn« verprasst sein Gut im Kreise buhlerischer Frauen*, aus einem Cyclus von 4 Compositionen zu demselben Gleichniss.
gest. von *J. de Gheyn.*

**Pieter de Witte,** genannt **Candidus** (geb. zu Brügge 1548, gest. zu Amsterdam 1505).

1068 *Die Anbetung der Hirten.*
gest. von *L. Kilian.*

**Hendrik Goltzius** (geb. zu Melebrecht 1558, gest. zu Harlem 1617).

1069 *Die Beschneidung Christi;* in Dürers Manier. Originalstich wie die folgenden.

1070 *Anbetung der heil. drei Könige:* in Lucas von Leydens Manier, und

1071 *Heilige Familie;* in der Manier von F. Barocci (Fiori). Originalstiche aus der Folge von sechs Blatt der sogenannten Meisterwerke des Goltzius, in deren übrigen er noch Rafael, Parmeggiano und Ponte Bassano nachahmte.
*Bartsch* 18, 19 u. 20.

1072 *Fahnenträger der holländischen Infanterie.*
*Bartsch* 125.

1073 *Diana entdeckt die Schuld der Calisto,*

1074 *Bacchus, eine Schale mit Weintrauben in die Höhe haltend,*

1075 *Ceres mit Garben geschmückt,*

1076 *Der Maler.*
gest. von *J. Saenredam. Bartsch* 59. 65. 67.

1077 u. 1078 *Zwei Landschaften.*

1079 *Hercules tödtet den Riesen Cacus,* und

1080 *Ein Magier in einer Felsenhöhle:* Holzschnitte in Clairobscur von 3 Platten.
*Bartsch* 231, 238, 242, 245. Copien aus Falke und Eye's Galerie (s. Nr. 925).

**Dirk de Bry** (geb. zu Lüttich 1523, gest. zu Frankfurt a. M. 1598).

1081 *Runde Schale*, mit einem Narrenkopfe in der Mitte, im Rande Stolz und Eitelkeit,

1082 *Aehnliche Schale*, in der Mitte die Charitas, im Rande Handlungen der Liebe und Mildthätigkeit.
Originalstiche.

**Nicolaas de Bruyn** (geb. zu Antwerpen um 1570).

1083 *Der Königin von Saba Besuch bei dem König Salomo;* Originalstich.

**David Vinckebooms** (geb. zu Mecheln 1578, gest. zu Musterd 1629).

1084 *Glänzendes Fest im Garten eines fürstlichen Schlosses.*
gest. von *Nic. de Bruyn.*

**Egidius Hondekoeter** (geb. zu Utrecht 1583, gest. 1653).

1085 *Landschaft mit dem jungen Tobias.*
*gest. von J. Londerseel.*

**Egidius (Gillis) Sadeler,** genannt der Phönix der Kupferstecherkunst (geb. zu Antwerpen 1570, gest. zu Prag 1629).

1086 *Portrait des Kaisers Matthias,* mit reicher allegorischer Umgebung; Originalstich.

**Jonas Suyderhoef** (Kupferstecher, geb. zu Leyden, gest. nach 1668).

1087 *Portrait des Hendrik Goltzius;* nach ihm selbst (?) und

1088 *Portrait des Erzherzogs Maximilian von Oesterreich;* nach P. P. Rubens. (3 Portraits in einem Rahmen über der Thür.)

**Michiel Johan Miereveld** (geb. zu Delft 1568, gest. daselbst 1641).

1089 *Axel Oxenstierna,* Kanzler Gustav Adolphs von Schweden.
gest. von *W. T. Delff.*

1090 *Gustav Adolph,* König von Schweden (beide über der Thür).
gest. von *demselben.*
(Beide über Gruppe 36 aufgestellt.)

---

## Gruppe 34 und 35.

### Niederländer am Ausgange des 16. und Anfange des 17. Jahrhunderts; Schule von Brabant, Rubens und seine Schüler.

Am Ausgange des 16. Jahrhunderts trat in den Niederlanden ein eigenthümliches Lebenselement in die Malerei. Die im Gefolge der Reformation sich ausbreitenden neuen Ideen mit ihrem selbstständigen Aufschwunge und die ungemeine Energie, mit welcher die Nation für Glauben und Freiheit sich gegen das spanische Joch erhoben hatte, entzündeten auch in der Kunst ein Streben, das zu neuem kräftigerem Formenausdruck führte. Die confessionelle Spaltung in dem unter spanischer Herrschaft katholisch gebliebenen Belgien und dem freigewordenen Holland liess aber auf beiden Seiten eine durchaus verschiedene Kunstblüthe hervorgehen, die in *Rubens* und *Rembrandt* ihre bezeichnenden Vertreter fand.

*Peter Paul Rubens* war der Sohn eines angesehenen Rathsherrn in Antwerpen, Johannes Rubens, der der Ketzerei verdächtigt, von der Inquisition verfolgt, nach Deutschland floh. Hier und zwar in dem kleinen nassauischen Städtchen Siegen wurde der grösste Künstler der Brabanter Schule 1577 am Peter-Paulstage geboren. Nachdem Tode des Vaters kehrte die Wittwe nach Antwerpen zurück und gab den Knaben in eine Jesuitenschule, die inzwischen keinen Einfluss auf seinen Charakter ausgeübt hat. Seine Lehre bestand er bei Adrian van Noort, einem tüchtigen Techniker, und bei Otto van Veen, doch führte ihn sein genialer Geist sehr bald auf einen eigenen Weg, den er schon selbstständig verfolgte, wie er im Jahre 1600, dem damaligen Gebrauche

gemäss, seine Wanderschaft nach Italien antrat und dort eine Zeit lang in die Dienste des Herzogs Vincenz Gonzaga von Mantua trat.

Während seines 7jährigen Aufenthaltes in Italien waren es besonders Tizian und Paul Veronese, die er sich zum Vorbilde nahm und deren Eigenthümlichkeiten er mit den eigenen zu verschmelzen wusste. So kehrte er, durch ernstes Studium der grossen Meisterwerke Italiens gefördert, aber ohne seine nationale Richtung aufgegeben zu haben, nach Antwerpen zurück, um eine der ruhmvollsten und glänzendsten Künstlerlaufbahnen anzutreten. Von unbegreiflicher Fruchtbarkeit und Arbeitskraft, errang er Reichthum und Ehre in Fülle; fein gebildet und selbst als Diplomat thätig, erfreute er sich des Umganges der ersten Männer seiner Zeit und wusste in einer beinahe fürstlichen Haushaltung seine Güter genussreich zu verwenden. In seinen zahllosen Gemälden aller Richtungen ist es immer die Freude am vollen Leben, die Macht des Ausdrucks in leidenschaftlichen und erregten Handlungen, aus welcher seine kühne und zugleich farbenprächtige Malweise hervorgegangen erscheint. Ruhige Erhabenheit und Anmuth sind ihm fremd, und seine Formen sind häufig von allzu sinnlicher Fülle; auch seine eigenthümliche Farbe mit ihren schillernden Lichtern und glühenden Schatten erscheint mehr als willkürliche, denn als veredelnde Auffassung der Natur, aber seine ungemeine Frische und das innerliche Leben aller seiner Gestalten verrathen überall die Hand eines grossen Meisters. — Seine berühmtesten Bilder sind die Kreuzerrichtung und die Kreuzabnahme im Dom zu Antwerpen, denen eine grosse Anzahl von gewaltigen Kirchenbildern sich anreiht, die theils noch monumental aufgestellt, theils in fast alle Galerien Europa's zerstreut sind. Neben den religiösen, historischen und besonders den mit ungemeiner Lebendigkeit aufgefassten allegorischen Gegenständen beherrschte er Portrait, Thierscenen, Landschaften und Stillleben mit gleicher Meisterschaft, und von seinem Einflusse geben die Werke seiner zahlreichen Schüler Zeugniss, die aus der vielbeschäftigten Werkstätte des Meisters hervorgingen. Ausser *van Dyck*, dessen hervorragende Bedeutung die Gruppe 36 schildert, waren *Abraham Jansens, Gerhard Seghers, Jacob Jordaens, A. van Diepenbeke, E. Quellinus* u. A. in seinem Geiste thätig; jedoch mehr der äusseren und bald übertriebenen Formengebung, als der inneren Auffassung nach; häufig unedel in höheren Darstellungen, aber von humoristischer Derbheit in ihren niederen Genrebildern. Rubens' Einfluss blieb in vielen Beziehungen bis tief in das 18. Jahrhundert ein bedeutender.

**Peter Paul Rubens** (geb. im Nassauischen Städtchen Siegen, wo sich seine Eltern zeitweilig aufhielten, 1577, gest. zu Antwerpen 1640).

1091 *Die Ueberwältigung Simsons;* in der k. Pinakothek zu München.
lithogr. von *F. Piloty.*

1092 *Mariae Besuch bei Elisabeth;* Flügelbild der Kreuzabnahme in Antwerpen.
gest. von *P. de Jode* jun. (*Bartsch* 4.)

1093 *Die Anbetung der Hirten.*
gest. von *P. Pontius* (Druck vor der Adresse).

1094 *Der bethlehemitische Kindermord;* in der k. Galerie zu Schleisheim.
gest. von *demselben* (Druck vor der Adresse).

1095 *Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern;* im Museum zu Antwerpen.
gest. von *S. A. Bolswert.*

1096 *Die Kreuzabnahme Christi;* Altarbild in der Kathedrale zu Antwerpen.
gest. von *L. A. Claessens.*

1097 *Mariae Himmelfahrt;* in der Karmeliterkirche zu Brüssel.
gest. von *P. Pontius.*

1098 *Heilige Familie vor einer Nische.*
gest. von *J. Witdouck.*

1099 *Heilige Familie in einer Laube.*
gest. von *S. A. Bolswert.*

1100 *Herodias empfängt das Haupt Johannis;* in der Galerie zu Castel Howard.
gest. von *P. Pontius.*

1101 *Der Triumph des Glaubens*, oder die Zerstörung des Götzendienstes; im Kloster Loeches bei Madrid.
gest. von *S. A. Bolswert.*

1102 *Ein Wunder des heil. Ignatius von Loyola;* in der Galerie des Belvedere zu Wien.
gest. von *J. Marinus.*

1103 *Phoebe und Elaira*, Tochter des Leukippos, durch Castor und Pollux entführt; in der k. Pinakothek zu München.
lithogr. von *W. Flacheneker.*

1104 *Der Liebesgarten;* in der k. Galerie zu Dresden.
gest. von *L. Lempereur.*

1105 *Kampf der Lapithen mit den Centauren,*
1106 *Die drei Grazien,*
1107 *Perseus befreit Andromeda,*
3 Oelgemälde im Museo del Prado zu Madrid.
Photogr. n. d. Origin. von *J. Laurent.*

1108 *Allegorie,* in der Belvedere-Galerie zu Wien.
Photogr. n. d. Origin.

1109 *Löwen im Kampf mit Reitern;* in der k. Pinakothek zu München.
gest. von *S. A. Bolswert.*

---

## Gruppe 35.

**P. P. Rubens** (s. oben).

1110 *Die vier Kirchenväter Ambrosius, Gregorius, Hieronymus und Augustinus.*
gest. von *C. van Dalen* (erster Druck).

1111 *Bildniss des Erzherzogs Albert von Oesterreich;* im Rathhaus zu Antwerpen.
gest. von *Johan Müller.*

1112 *Bildniss der Erzherzogin Isabella Clara,* Infantin von Spanien, ebendaselbst.
*gest. von demselben.*

1113 *Der trunkene Silen mit seinem Gefolge von Satyrn und Bacchantinnen;* im National-Museum zu London.
gest. von *N. de Launay.*

1114 *Christus und Johannes mit einem Lamm spielend;* und

1115 *Ruhe auf der Flucht nach Egypten.*
Holzschnitte in Clairobscur von *C. Jegher.*

1116 *Rubens mit Frau und Kind*, in der Galerie des Duke of Marlborough zu Blenheim.
gest. von *S. Mac. Ardell.*

1117 *Landschaft mit zu Markte gehenden Landleuten;* in der Galerie zu Windsor (über der Ausgangsthür).
gest. von *J. Browne* (vor der Schrift).

**Jacob Jordaens** (Schüler des Rubens, geb. zu Antwerpen 1594, gest. daselbst 1678).

1118 *Marinus,* Bischof von Tours, heilt einen vom Teufel besessenen Diener des Proconsul Tetradius, welcher dadurch bekehrt wird; im Museum zu Antwerpen.
gest. von *P. de Jode.*

1119 *Pan bei seiner Heerde.*
gest. von *S. a Bolswert* (erster Druck).

1120 *Merkur bei dem eingeschlafenen Argus.*
gest. von *demselben* (erster Druck).

1121 *Das Festmahl des Bohnenkönigs* (Le roi boit!) in der Galerie zu Chiswick.
gest. von *J. F. Poletnich.*

1122 *Das Concert,* oder: »Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen«; im k. Museum zu Berlin (ähnlich in Paris u. a. O.).
gest. von *S. a Bolswert.*

1123 *Der Narr mit der Eule,* satirische Darstellung.
gest. von *P. de Jode.*

**Erasmus Quellinus** (Schüler des Rubens, geb. zu Antwerpen 1607, gest. daselbst 1678).

1124 *Madonna mit dem Kinde.*
gest. von *S. a Bolswert.*

**Abraham van Diepenbeke** (Schüler des Rubens, geb. zu Herzogenbusch 1607, gest. 1675).

1125 *Christi Darstellung vor dem Volke.*
gest. von *P. de Jode.*

1126 *Heilige Familie.*
gest. von *demselben.*

**Gerardus Seghers** (Schüler des Rubens, geb. zu Antwerpen 1589, gest. daselbst 1651).

1127 *Sebastian,* welchem ein Engel die Pfeile aus den Wunden zieht.
gest. von *P. Pontius.*

**Abraham Bloemaert** (geb. zu Gorcum 1567, gest. zu Utrecht 1647, zu Gr. 33).

1128 *Niederländische Dorflandschaft;* als Staffage die Verstossung der Hagar.
gest. von *J. Matham.*

1129 *Ruhe der heil. Familie auf der Flucht.*
rad. von *L. Busink.* Clair obscur mit 3 Platten (in Gruppe 24 aufgestellt).

**Peter Aertszen,** genannt **Langepier** (geb. zu Amsterdam 1507, gest. zu Antwerpen 1573).

1130 *Christus und die Jünger zu Emaus.*
gest. von *J. Matham.*

## Gruppe 36.

### liederländer am Anfang des 17. Jahrhunderts, A. van Dyck.

Die hervorragendste Stellung in der gesammten Schule des Ru-
ıs nimmt unbestritten *A. van Dyck* ein, der seinem Meister wohl an
ıialer Schöpferkraft nicht gleich kommt, dafür aber in anderer
›ise, und namentlich auf dem Gebiete des Portraits eine Stufe von so
ıer Vollendung erreichte, dass seine Leistungen darin unübertroffen
cheinen. Gleich Rubens, zu welchem er aus *H. v. Balens* Schule
:ommen war, verlebte er mehrere Studienjahre in Italien und eignete
ı hier ebenfalls an dem Vorbilde der grossen Venetianer die edle und
fache Auffassung der Natur, das ruhig leuchtende Colorit an, dessen
ıönheit alle seine Werke auszeichnet. Auch er fand Ruhm und
re in Fülle, wurde nach England gezogen und lebte dort, mit zahl-
en Bildnissen der Aristocratie beschäftigt, in den glänzendsten Um-
›ungen. Seine historischen Bilder sind nicht zahlreich. In seinen
heren Arbeiten ist oft eine Unruhe störend, die durch das Be-
›ben hervorgerufen sein mag, die lebendige Darstellungsweise seines
›ssen Lehrers nachzuahmen (Nr. 1133), später übertrifft er den-
›en in edler Gemessenheit und tief innigem Ausdruck (Nr. 1134).
›le seiner Bildnisse müssen als historisch im grossen Style bezeichnet
rden. Von der Meisterschaft seiner Zeichnung geben mehrere
enhändige Radirungen Beweis (Gr. 42); sie gehören nebst einer
›ssen Anzahl von Stichen nach seinen Bildern und Zeichnungen zu
· berühmten Portraitsammlung gleichzeitiger Künstler und Kunst-
unde (Iconographie), welche unter seiner Leitung von den berühm-
ten Stechern seiner Zeit ausgeführt wurde. *P. Pontius, S. A. Bol-
ert, L. Vorsterman* u. A. haben im Besitz aller technischen Fer-
keiten der Goltzius-Sadlerschen Schule in diesen Blättern den Geist
ı Meisters zum Theil sehr vorzüglich und in massvoller Benutzung
r Mittel wiedergegeben.

---

**Anton van Dyck** (Schüler des Rubens, geb. zu Antwerpen 1599, gest. zu Blackfriars bei London 1641).

1 *Die Zeit beschneidet Amor die Flügel.*
gest. von *S. Mac-Ardell.*

2 *Rinaldo in dem Zaubergarten der Armida*, aus Tasso's befreitem Jerusalem.
gest. von *P. de Baillu* (erster Druck).

3 *Die Kreuzaufrichtung.*
gest. von *S. A. Bolswert.*

4 *Der Leichnam Christi, von den Seinen betrauert;* im Louvre zu Paris.
Photogr. n. d. Origin. von *A. Braun.*

5 *Ruhe auf der Flucht nach Egypten;* eine Schaar tanzender und musicirender Engel erheitert das Jesuskind; in der Ermitage zu S. Petersburg.
*gest. von S. A. Bolswert* (erster Druck vor der Adresse).

1136 *Maria mit dem Kinde und S. Katharina.*
gest. von *S. A. Bolswert.*
1137 *König Karl I. von England,* mit seinem Stallmeister, dem Herzog von Hamilton; im Louvre zu Paris.
gest. von *R. Strange.*
1138 *James Stuart,* Herzog von Richmond und Lennox.
gest. von *R. Earlom* (vor der Schrift).
1139 *George,* Herzog von Buckingham und dessen Bruder *Francis.*
gest von *J. Mac-Ardell* (vor der Schrift).
1140 *Lord John* und *Lord Bernhard Stuart.*
gest. von *demselben* (vor der Schrift).
1141 *Graf Heinrich von der Berghe,* Gouverneur von Geldern.
gest. von *P. Pontius.*
1142 *Bildniss eines jungen Mannes,* und
1143 *Bildniss der Ehefrau eines Bürgermeisters von Antwerpen;* in der k. Pinakothek zu München.
lithogr. von *F. Piloty.*
1144 *Eine junge Dame, ein Füllhorn mit Früchten an ihrer Seite.*
gest. von *W. Pether* (Druck vor der Schrift).

---

## Gruppe 37.

### Niederländer im Anfang des 17. Jahrhunderts; Rembrandt und seine Schule.

Wohl nirgends in der gesammten Kunstgeschichte tritt so nahe neben einander und bei Einer Nation das geistige Kunstleben in schrofferen Gegensätzen zu Tage als in dem katholischen Belgien und dem protestantischen Holland des 17. Jahrhunderts. Dort hatte der nationale Aufschwung sich in einer ungemeinen Steigerung der künstlerischen Ausdrucksweise im Anschluss an die grossen Italiener mit prächtiger Formen- und Farbengebung ausgesprochen, gleichsam als ein Ausdruck der Kraftfülle, die äusserer Druck im öffentlichen Leben darniederhielt. Hier, wo die errungene Selbstständigkeit und eine schroffe Opposition gegen den Katholicismus die junge Republik zur vorwiegenden Pflege des bürgerlichen und protestantischen Elementes drängte, bildete sich durch *Rembrandt* eine Kunstrichtung aus, die der selbstbewussten Haltung des Volkes vollkommen entsprach. Die einzelnen Gestalten sind nicht ideal gefasst, die Gruppen nicht nach architektonischen Grundsätzen geordnet, aber sie treten überall der nationalen Anschauung gemäss hervor. Schon seine Vorgänger, die Portraitmaler *M. Miereveldt, F. Hals* u. A. hatten die treueste Darstellung der natürlichen Erscheinung angebahnt; auch er geht davon aus; was ihm aber die grosse Bedeutung in der Kunstgeschichte sichert, und ihm Nachahmer bis auf die neueste Zeit zugezogen hat, ist der Zauber, den er durch eine wunderbare Ausbildung der Beleuchtung in dämmerndem Helldunkel über seine durch Tiefe der Empfindung *und sprechendsten* Ausdruck eigenthümlichen Gestalten, wie kein anderer Maler vor ihm zu verbreiten wusste. Auch aus seinen Radi-

rungen (Gruppe 42) sehen wir, wie er mit meisterhafter Leichtigkeit durch Licht und Schatten den Darstellungen unnachahmlichen Reiz zu geben verstand. Ueber seine Persönlichkeit hatten sich früher falsche Urtheile festgestellt. Er war ein Kind seiner Zeit, aber nach dem intimen Umgange mit dem hochgebildeten Bürgermeister Six und dem Dichter Huygens zu urtheilen, unzweifelhaft auch selbst nicht ohne Bildung. Er hatte grosse Freude an Antiquitäten und allerhand Kunstgegenständen in einem Grade, dass er durch sie seine Verhältnisse störte und zu einem öffentlichen Verkauf seiner Sammlungen genöthigt wurde. Das Verzeichniss dieser Auction ist noch vorhanden, und wir sehen daraus, dass seine Wände mit Gemälden nicht allein von sich und seinen Schülern, sondern auch von Giorgione, Palma und andern grossen italienischen Künstlern und seine Schränke mit antiken Büsten gefüllt waren. Er kannte und schätzte sonach die ideale Kunstrichtung in Form und Sinn, ohne sie in seinen Werken zum Ausdruck zu bringen. Es ist höchst bezeichnend, dass, wie Rubens nach seinem 7jährigen Aufenthalte in Italien unverändert in seiner Richtung nach Brabant zurückkehrte, auch Rembrandt, stolz auf seine Nalionalität, in seinen Schöpfungen nur die Formen nachahmt, die ihn umgaben. Der Riesenkampf, den die Niederlande mit dem mächtigen Spanien bestanden, und aus dem die Generalstaaten siegreich hervorgingen, hatte ein Volk erzogen, das sich selbst genügte und auch in der Kunst keine fremden Elemente leiden mochte. Seine Verhältnisse waren, im Gegensatze zu Rubens' fürstlichem Auftreten, nur von bürgerlicher Behaglichkeit, bis jener Sammeltrieb und andere ungünstige Verhältnisse ihn in Armuth brachten, wodurch er jedoch seinen heitern Sinn nicht verloren zu haben scheint. Unter einer grossen Anzahl von Schülern sind *F. Bol*, *G. Flinck*, *S. Koning*, *G. v. d. Eckhout* der hohen technischen Vollendung ihres Meisters nahe gekommen, ohne ihn in seiner Lebendigkeit zu erreichen und sehr oft in gemeine Darstellung verfallend. Selbstständig neben Rembrandt, doch in der Malweise mehr der Rubens'schen Schule zugewandt, steht *Bart. v. d. Helst*, dessen Arbeiten, vorzüglich sein Hauptwerk: Das Gastmahl der Amsterdamer Schützengilde zur Feier des Münsterschen Friedens, noch jetzt im Museum zu Amsterdam, einen Künstler von höchster Begabung und lebensvollster, einfacher Darstellungskraft erkennen lassen. Bezeichnend schliesst diese Darstellung der Feier des westphälischen Friedens, 1648, die Reihe der niederländischen Historienbilder ab; mit der Anerkennung der holländischen Republik hört das bewundernswürdige geistige Leben dieses Staates auf, und auch das öffentliche Kunstinteresse verwandelt sich in Privatliebhaberei und Sammlerthätigkeit, die bei allen Meisterwerken der reich begünstigten Genremalerei und Malerradirung, doch an die grosse Blüthezeit im Anfang des Jahrhunderts nicht hinanreicht.

---

**Frans Hals** (geb. zu Antwerpen 1584, gest. zu Harlem 1666).

1145 *Brustbild einer alten Frau*, in der k. Galerie zu Dresden.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.

1146 *Hille Bolle, die Hexe von Harlem*, aus der Sammlung Suermondt, jetzt in dem k. Museum zu Berlin.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.

1147 *Ein junger Violinspieler*, Original in England (beide in Gruppe 38 aufgestellt).
gest. von *G. White* (Druck vor der Schrift).

(siehe ferner in der Eingangsthüre)

1148 *Bildniss eines Mannes mit Baret*, in der Sammlung Middelton zu Brüssel.
Photogr. n. d. Origin. von *Fierlants*.

1149 *Bildniss eines vornehmen jovialen Mannes*, in der Galerie Hollender zu Brüssel.
Photogr. n. d. Origin. von *Fierlants*.

**Bartolomeus van der Helst** (geb. zu Harlem 1601, gest. zu Amsterdam 1670).

1150 *Die Bürgerwehr von Amsterdam* giebt ihrem Hauptmanne zur Feier des Münsterschen Friedens ein glänzendes Gastmahl.
gest. von *J. W. Kaiser*.

1151 *Männliches Bildniss*, in der k. Galerie zu Dresden.
Photogr. n. d. Origin. von der Photogr. Gesellschaft zu Berlin.

**Theodor de Keyser** (geb. um 1595, gest. zu Amsterdam 1660).
(in Gruppe 42 aufgestellt)

1152 *Die Bürgermeister von Amsterdam* berathen über den Empfang der Maria Medicis.
gest. von *J. Suyderhöf*.

**Paul Rembrandt Harmensz van Ryn** (geb. 1607, wie man glaubt in der Mühle seines Vaters bei Leyden, gest. 8. October 1669).

1153 *Der Auszug einer niederländischen Schützengilde* (gewöhnlich die »Nachtwache« bezeichnet), im Museum zu Amsterdam.
gest. von *L. A. Claessens* (Druck vor der Schrift).

1154 *Der sogenannte Ganymed* (wahrscheinlich eine Satire auf die Sucht nach mythologischen Darstellungen seiner Zeitgenossen), in der k. Galerie zu Dresden.
gest. von *C. G. Schultze*.

1155 *Susanne im Bade mit den beiden Alten*, in England.
gest. von *R. Earlom* (Druck vor der Schrift).

1156 *Simson droht dem Philister Thimnath*, Buch der Richter C. 15 V. 3, gewöhnlich bezeichnet als der Herzog von Geldern seinem Vater drohend; im k. Museum zu Berlin.
lithogr. von *C. Wildt*.

1157 *Der Herr des Weinberges die Arbeiter lohnend*; in der Ermitage zu S. Petersburg.
gest. von *W. Pether*.

1158 *Brustbild eines Kriegers in voller Rüstung*, in der Galerie des Earl of Warwick.
gest. von *J. G. Haid* (Druck vor der Schrift).

1159 *Jüdischer Rabbi*, mehrere Exemplare vorhanden, in England u. Berlin.
gest. von *W. Pether*.

1160 *Christus lässt die Kindlein zu sich kommen*, nach dem Exmplar in der Pinakothek zu München.
gest. von *C. Hess*.

1161 *Tobias mit dem Engel in einer Landschaft*, in England.
gest. von *J. Mac-Ardell* (Druck vor der Schrift).

1162 *Rembrandt mit seiner ersten Frau auf dem Schoosse, ein Champagnerglas in der Hand*, in der k. Galerie zu Dresden.
lithogr. von *C. Wildt*.

1163 *Brustbild eines vornehmen Mannes,*
1164 *Brustbild einer vornehmen Frau*, beide in der k. k. Belvedere-Galerie zu Wien.
Photogr. n. d. Origin.
1165 *Alte Frau ein Huhn rupfend.*
gest. *C. Houston.*
1166 *Rembrandts junge Frau im Costüm einer jüdischen Braut.*
gest. von *W. Pether.*
1167 *Ein vornehmer Herr*, ganze Figur, in der Galerie zu Cassel.
rad. von *W. Unger.*
1168 *Grosse Grablegung*, Originale in Braunschweig und Dresden.
rad. von *W. Unger.*
1169 *Die Braut*, in der Ermitage zu S. Petersburg.
rad. von *N. Massaloff.*
1170 *Der Gelehrte*, in der Galerie zu Braunschweig.
rad. von *W. Unger.*
1171 *Ein Familienbild*, ebendaselbst.
rad. von *demselben.*
1172 *Ruhe auf der Flucht*, frühe Arbeit aus der Sammlung Suermondt, jetzt im k. Museum zu Berlin.
rad. von *Leop. Flameng.*
(vorstehende 6 Blätter aus v. Lützows Zeitschrift für bildende Kunst, Verlag v. E. A. Seemann.)
1173 *Prof. Tulp mit seinen Schülern auf der Anatomie zu Amsterdam,*
1174 *Die Syndici von Amsterdam,*
beide gest. von *J. de Frey.*
1175 *Das Innere einer Bauernstube*, nach einer Handzeichnung
(siehe auch in der Ausgangsthüre.)

**Ferdinand Bol** (Schüler Rembrandts, geb. zu Dordrecht 1610, gest. zu Amsterdam 1651).
1176 *Ruhe der heil. Familie auf der Flucht*, in der k. Galerie zu Dresden.
gest. von *W. Ward.*

**Gerbrand van den Eckhout** (Schüler Rembrandts, geb. zu Amsterdam 1621, gest. 1674).
1177 *Der Triumph des Mardochai.*
gest. von *R. Earlom* (Druck vor der Schrift).
1178 *Simon das Jesuskind im Arme, dankt knieend dem Herrn*, in der k. Galerie zu Dresden.
lithogr. von *F. Hanfstengel.*

**Gerhard Honthorst** (geb. zu Utrecht 1592, gest. im Haag 1660).
1179 *Christus als Knabe unter den Schriftgelehrten*, in der Pinakothek zu München.
gest. von *C. Hess.*

**In der Ausgangsthüre**

Radirungen von *G. J. Schmidt* und *J. P. de Frey.*

Nach **Rembrandt.**
1180 *Ein Greis in persischer Tracht.*
rad. von *G. J. Schmidt* 1756.
1181 *Eine betende alte Frau.*
rad. von *demselben* 1762.
1182 *Eine vornehme junge Frau.*
rad. von *demselben* 1767.
1183 *Rembrandt in mittleren Jahren.*
rad. von *demselben* 1771.
1184 *Brustbild eines Mannes mit Federbarett.*
rad. von *demselben* 1795.
1185 *Alter Herr im Lehnstuhl.*
rad. von *demselben* 1801.

Nach **Govaert van Flinck** (Schüler Rembrandts, geb. zu Cleve 1616, gest. 1660).

1186 *Bildniss eines jungen Mannes mit Federbarett.*
rad. von *G. F. Schmidt* 1766.

1187 *Junges Mädchen mit einem Schosshunde.*
rad. von *demselben* 1766.

1188 *Brustbild eines Orientalen.*
rad. von *demselben* 1772.

Nach **Salomon Koninck** (geb. zu Amsterdam 1609, gest. nach 1663).

1189 *Brustbild eines vornehmen Juden.*
rad. von *J. P. de Frey* 1771.

Nach **Quirin van Breckelenkamp** (lebte um 1686).

1190 *Ein lesender Eremit.*
rad. von *J. P. de Frey* 1771.

1191 *Ein Philosoph.*
rad. von *demselben* 1796.

---

## Gruppe 38.

### Niederländer im 17. Jahrhundert, niederes Genre (Bambocciaden).

Die selbstzufriedene Behaglichkeit des niederländischen Volkes eröffnete der Genremalerei ein reiches Feld. Waren schon bei den grossen Meistern Rubens und Rembrandt die meisten historischen Darstellungen nur in voller Lebenswirklichkeit vorgeführt und auch das eigentliche Genre von ihnen gepflegt worden, so folgte jetzt eine Reihe von Künstlern, welche ausschliesslich Gegenstände des alltäglichen Lebens behandelten. Ihre Werke sind in unsrer Aufstellung, ihrem Inhalte nach, in niederes und höheres Genre gesondert.

In Brabant blieb diese Richtung von beschränkterer Ausdehnung. *P. Brueghel d. Ä.* schliesst sich zum Theil noch an die Weise des Lucas v. Leyden an, dessen realistische Auffassung für das Genre von entschiedenem Einflusse war. Bei seinem Sohne *P. Brueghel d. J.* genannt Höllenbrueghel, macht sich ein wunderlich phantastischer Zug in der Darstellung abenteuerlicher Ungeheuer und Teufeleien geltend, der auch bei *Dav. Teniers d. Ä.* neben den mit Vorliebe behandelten und herzlich gemeinen Bauernscenen sichtbar wird. Des Letzteren Sohn, *Dav. Teniers d. J.*, ist der bedeutendste der aus der Schule des Rubens hervorgegangenen Genremaler; die ungemein lebendige Naturwahrheit seiner oft höchst komischen Trink- und Wirthshausscenen, sowie eine vorzügliche Technik zeichnen seine Werke aus.

Zahlreicher sind die Künstler Hollands, die uns in ähnlicher Weise das gemeine Leben und seine Zustände vorführen. Der berühmteste ist *A. von Ostade*, der seinen überaus gemüthlichen Darstellungen noch einen besonderen Reiz durch meisterhafte Lichtwirkung zu geben

wusste. Es ist ein in das Holländische übersetztes »dolce far niente«, dem seine Gestalten mit aller Behaglichkeit hingegeben erscheinen. — *Cornelis Dusart* ahmte ihn mit Glück nach; kecker aber oft sehr gemein tritt A. Brouwer auf, dagegen zeichnet sich *Jan Steen*, Schenkwirth in Leyden, durch eine fein beobachtende und in allerlei humoristischen Beziehungen sich ergehende Auffassung aus. Ein anderer Zeitgenosse, *P. v. Laar*, verpflanzte die niederländische Weise nach Italien, wo angeblich seine wunderlich verwachsene Gestalt ihm den Namen Bamboccio, und dann wieder der niedern Genremalerei, die er übte, die Bezeichnung Bambocciaden eingetragen haben soll.

---

**Peter Brueghel d. Aeltere,** genannt **Bauern-Brueghel** (geb. zu Brueghel bei Breda um 1520, gest. zu Brüssel um 1590).

1192 *Bauernschlägerei in einer Dorfgasse.*
gest. von *L. Vorsterman.*

**Peter Brueghel,** genannt **Höllen-Brueghel** (Sohn des Vorigen, geb. 1569, gest. 1625).

1193 *Alchymist in seinem Laboratorium.*
gest. von *H. Cock.*

**David Teniers der Aeltere** (geb. zu Antwerpen 1582, gest. daselbst 1649).

1194 *Hexe am Höllenthor von Cerberus angebellt.*
gest. von *R. Earlom.*

**David Teniers, der Sohn** (geb. zu Antwerpen 1610, gest. zu Perk bei Mecheln 1694).

1195 *Trinkende Bauern*; »Le roy boit«.
gest. von *M. Pitteri.*

1196 *Eine Baderstube*, im städtischen Museum zu Cassel.
Photogr. nach einer Zeichnung von *Ernst Koch* durch *Ph. Koch.*

**Adrian van Ostade** (geb. zu Lübeck 1610, gest. zu Amsterdam 1685).

1197 *Tanzende Bauern*, oder der Ball im Wirthshause.
gest. von *J. Suyderhoef.*

1198 *Streitende Bauern*, welche mit Messern auf einander losgehen.
gest. von *demselben.*

**Andrian Brouwer** (geb. zu Haarlem 1608, gest. zu Antwerpen 1640).

1199 *Trinkende und musicirende Bauern;* aus dem Münchner Galeriewerke.
lithogr. von *N. Strixner.*

**Cornelis du Sart,** genannt **Dusart** (Schüler des Ostade, geb. zu Haarlem 1665, gest. daselbst 1704).

1200 *Bauernfamilie vor ihrem Hause.*
gest. von *W. Woollet* und *J. Browne.*

1201 *Trinkende Bauerngesellschaft unter einer Weinlaube.*
gest. von *F. Poppel* (nach *W. Woollet* und *J. Browne* vor der Schrift).

**Cornelis de Visscher** (geb. zu Amsterdam um 1630).

1202 *Der Rattenfänger;* Originalstich.

**Gillis van Tilborgh** (geb. zu Brüssel 1625).

1203 *Frühstück in einer holländischen Wirthschaft.*
gest. von *J. Schmuzer* (vor der Schrift).

**Jan Steen** (geb. zu Delft 1636, gest. daselbst 1689).

1204 *Unterhaltung am Kamin;* der Maler selbst scherzt mit einer jungen Frau (Der ungebetene Gast); in England.
gest. von *S. Paul.*
(siehe auch hinter Gruppe 39.)

---

## Gruppe 39.

### Niederländer im 17. Jahrhundert; feines Genre (Conversationsstücke).

Es war natürlich, dass auch die höheren Stände Hollands unter dem Einfluss ihrer begünstigten bürgerlichen Selbstständigkeit, im Genuss der Früchte ergiebiger Thätigkeit und einer feinen geselligen Bildung, der Genremalerei mannigfachen Stoff darbieten mussten, insofern theils die Vorgänge des geselligen Lebens in der kostbaren und malerischen Tracht jener Kreise, theils die Bilder der wohlgeordneten Häuslichkeit, wie sie gerade in Holland mit so besonderer Vorliebe gepflegt wurde, ihr zum geeigneten Vorwurf dienten. Unter den zahlreichen Meistern dieses Genres, deren kleine Gemälde schon bei ihren Lebzeiten als kostbare Kabinetstücke geachtet wurden, ragen *G. Terburg, G. Dow, G. Metzu, Franz Mieris, Casp. Netscher* hervor.

Alle jene Bilder sind von vollendetster Ausführung, wie sie früher allein, jedoch in anderer Auffassung, die altflandrische Schule erreicht hatte. Die harmonische Stimmung der meist in schön decorirten Zimmern vereinigten Gruppen, der Reiz der Sammet- und Atlas-Stoffe, der schöngewirkten bunten Teppiche, das glänzende Haus-Geräth — dazu ein heiterer Sonnenblick, der durch das Fenster bricht, oder Kerzenlicht-Beleuchtung, in der besonders *Schalken* sich auszeichnet, — dies alles kann gemüthlicher und meisterhafter nicht wiedergegeben werden, als wir es hier finden. Aber es ist nicht blos treue Nachahmung, die uns anzieht, es herrscht hier eine gewisse Poesie, die den kleinen Arbeiten trotz des unbedeutenden Inhalts einen höheren Stempel aufdrückt. Die liebevolle Auffassung und besonders die feingefühlte Beleuchtung sind es, die ihnen den Reiz verleihen. Es sind nicht Zeichnungen die zur Vollendung Färbung erhielten; die Künstler dachten und empfanden in Farben. Durch die sorgsame Abwägung derselben, die richtige Vertheilung der Licht- und Schatten-Massen, durch das Helldunkel gewannen auch die gleichgiltigsten Gegenstände künstlerische Bedeutung. Dass die eleganteste und sauberste Behandlung allein nicht ausreicht, beweisen die geleckt zierlichen aber kalten Bilder von *Adrian v. d. Werff* und anderen späteren Meistern gleicher Richtung.

**Gerhard Douw,** oder **Dow** (Schüler des Rembrandt, geb. zu Leyden 1613, gest. 1674).

1205 *Ein herumziehender Quacksalber preist, vor dem Hause des Malers, seine Medicamente an;* in der Pinakothek zu München.
gest. von *C. Hess.*

1206 *Eine kranke Frau*, mit Tochter und Dienerin; im Vordergrund der Arzt; im Louvre zu Paris.
gest. von *L. A. Claessens.*

1207 *Eine junge Frau,* mit zwei Kindern in ihrer Häuslichkeit.
gest. zon *Pigeot* und *Lacour.*

1208 *Der Maler selbst*, am Fenster des Ateliers, spielt seinem Vogel eine Melodie auf der Violine vor.
gest. von *Ingouf.*

1209 *Holländische Köchin,* am Fenster Geschirr scheuernd.
gest. von *J. G. Wille.*

1210 *Der Friedensschluss zu Münster zwischen den Generalstaaten und König Philipp IV. von Spanien*, in der National-Galerie zu London (in Gruppe 42 aufgestellt).
gest. von *J. Suyderhoef.*

**Gerhard Terburg,** oder **Ter Borch** (geb. zu Zwoll 1608, gest. zu Deventer 1681).

1211 *Die väterliche Ermahnung;* im Museum zu Amsterdam.
gest. von *J. G. Wille.*

1212 *Der Flohsucher*; in der Pinakothek zu München.
gest. von *E. Verhelst.*

**Gabriel Metzu** (geb. zu Leyden 1615, gest. nach 1664).

1213 *Eine junge Frau handelt mit einem Geflügelverkäufer;* in der Galerie zu Dresden.
lithog. von *F. Hanfstängl.*

1214 *Holländische Köchin.*
gest. von *J. G. Wille.*

**Franz van Mieris** (Schüler des Gerhard Dow, geb. zu Delft 1635, gest. zu Leyden 1681).

1215 *Rauchender Trompeter in der Wachtstube*; in der Galerie zu Dresden.
lithog. von *F. Hanfstängl.*

1216 *Der zerstreute Beobachter.*
gest. von *J. G. Wille.*

**Caspar Netscher** (geb. zu Heidelberg 1639, gest. im Haag 1684).

1217 *Gesangunterhaltung am Klavier;* in der Galerie zu Dresden.
lithog. von *F. Hanfstängl.*

1218 *Der kleine Physiker.*
gest. von *J. G. Wille.*

**Godefried Schalken** (geb. zu Dordrecht 1643, gest. im Haag 1706).

1219 *Das Familienconcert.*
gest. von *J. G. Wille.*

1220 *Der kleine Leiermann.*
gest. von *demselben.*

**Pieter de Hooghe** (geb. 1625, gest. 1709).

1221 *Holländische Hausflur.*
gest. von *J. A. Claessens* (vor der Schrift).

**Adrian van der Werff** (geb. zu Kralinger-Ambacht bei Rotterdam 1659, gest. zu Rotterdam 1722).

1222 *Bathseba führt Abischa zu David.*
gest. von *R. Earlom.*

**In der Eingangsthüre.**

**Jan van der Meer von Delft** (geb. zu Delft 1632, gest. 1696 zu Amsterdam).

1223 *Das Mädchen mit einem Weinglase*, in der Galerie zu Braunschweig.
rad. von *W. Unger.*

1224 *Das Mädchen mit dem Kriegsmann*, im Besitz des Herrn J. Doubl in Paris.
rad. von *Julius Jacquemart.*

1225 *Landschaft*, in der Galerie zu Braunschweig.
rad. von *W. Unger.*

**Frans Hals** (s. Gruppe 37).

1226 *Brustbild eines freundlichen Mannes mit Schlapphut*,

1227 *Zwei musicirende Knaben*,
*beide in der Galerie zu Cassel.*
rad. von *W. Unger.*

**Dirk Hals**, Bruder des Vorigen.

1228 *Das Solo*, in der k. k. akadem. Galerie zu Wien.
rad. von *W. Unger.*

**Adrian van Ostade** (s. Gruppe 38).

1229 *Die Sommerlaube vor einer holländischen Schenke*, in der Galerie zu Cassel.
rad. von *W. Unger.*

**Jan Steen** (s. Gruppe 38).

1230 *Das Bohnenfest*, in der Galerie zu Cassel.
rad. von *W. Unger.*

**Gonzales Coques**, oder **Gonzalve Cocz** (geb. zu Antwerpen 1614, gest. 1684).

1231 *Ein junger vornehmer Kunstfreund mit seiner Frau im Zimmer*, in der Galerie zu Cassel.
rad. von *W. Unger.*

**J. van Goyen** (geb. zu Leyden 1596, gest. im Haag 1656).

1232 *Canal bei Dordrecht*, in der k. k. akadem. Galerie zu Wien.
rad. von *L. Fischer.*

**Adrian van de Velde** (lebte um 1639—1672).

1233 *Strand bei Scheveningen*, in der Galerie zu Cassel.
rad. von *W. Unger.*

**Willem van de Velde** (lebte um 1633—1707).

1234 *Ruhige See*, in der Galerie zu Cassel.
rad. von *W. Unger.*

**Mindert Hobbema** (s. Gruppe 40).

1235 *Die Fuhrt im Walde*, im Besitz des Herrn Suermondt zu Brüssel.
rad. von *Leop. Flameng.*

(Vorstehende 12 Radirungen sind der Zeitschrift für bildende Kunst von Dr. Carl v. Lützow, Verlag von C. A. Seemann, entnommen.)

# Gruppe 40.

## Niederländer im 17. Jahrhundert; Landschaft, Thierstück, Stillleben.

Einen bedeutenden Rang nimmt in der niederländischen Kunst die Landschaftsmalerei ein. Schon die altflandrische Schule hatte in den Hintergründen ihrer heiligen Darstellungen die Landschaft mit hoher Vollendung behandelt. Während des 16. Jahrhunderts fing man an, sie mehr und mehr hervortreten zu lassen und die biblischen Scenen, die man nicht ganz aufzugeben wagte, nur als Staffage beizufügen. Zu den ältesten Meistern dieser Richtung gehört *Johann Brueghel* (zur Unterscheidung von den beiden schon vorgeführten Genremalern Sammt- oder Blumen-Brueghel genannt), der in feiner, bunter Ausführung die kleinsten Einzelheiten in der Natur wiederzugeben sich bemühte. Andere Zeitgenossen, wie *Roland Savery, David Vinckebooms, Gillis van Coningsloo* arbeiteten in entgegengesetzter Richtung und wussten ihre oft grossartig zusammengestellten Gegenden auf das Passendste mit Gruppen aus der heiligen Geschichte oder der Mythologie zu beleben. Im Allgemeinen war ihre Darstellungsweise aber conventionell, wie die der gleichzeitigen Historienmaler (Gruppe 33), und erst Rubens war es vorbehalten, auch hier einer wahreren lebendigeren Auffassung der Natur Geltung zu verschaffen (über der Thür Nr. 1117). Zu dieser Brabanter Richtung gehört auch *Paul Bril* aus Antwerpen, der jedoch, frühzeitig nach Rom berufen, den grössten Theil seines Lebens in Italien zubrachte und dort sich zu einer höchst poetischen Darstellungsweise entwickelte. Er übte selbst auf die grossen italienischen und französischen Landschafter, *Carracci, Domenichino, Grimaldi, Poussin* und *Claude* Einfluss aus — unter den Niederländern ist er aber kaum aufzuführen. Aehnliches ist über den etwas späteren *J. F. van Bloemen* (wegen seiner vorzüglichen Fernsichten *Orizonte* genannt) zu sagen, der ebenfalls in Italien mit Poussin arbeitete, sowie über *Herm. van Swanevelt, Johann Both*, beide Schüler des Claude Lorrain und *Herrm. Sachtleven*, sämmtlich im heroischen Style ausgezeichnet, aber in den Niederlanden nicht eigentlich heimisch!

Das wahre Element der niederländischen Landschaftsmalerei ist in einer ganz andern Richtung zu suchen, und als deren Haupt *Jacob Ruysdael* anzuerkennen. Schon früher war sie von *Antoni Waterloo* und *Aldert van Everdingen* verfolgt und ebenso von Ruysdaels Zeitgenossen *Mindert Hobbema, J. R. de Vries* u. A. festgehalten worden. Diese Künstler lassen uns das Leben der holländischen Natur, wenn auch vielleicht hier und da mit Erinnerungen vermischt, die sie auf Reisen in anderen nordischen Ländern gesammelt hatten, in eben so mannigfacher wie täuschender Wahrheit erkennen. Das Stille, Ein-

fache, Frische des Waldlebens heimelt uns in ihren Bildern an. Hier führt uns ein schmaler Fussteg durch die schönsten Baumgruppen zu einer verfallenen Hütte oder zum einsamen Weiher, dort stehen wir plötzlich vor einem tosenden Waldstrom, der sich schäumend zwischen wildem Gestrüpp über Felsblöcke stürzt. Solche und ähnliche durchaus natürliche Scenen sind mit einer so innigen Pietät aufgefasst, so wahr wiedergegeben und durch entsprechende Beleuchtung in einen so poetischen Zauber versetzt, dass sie ungeachtet ihres bedeutungslosen Inhalts einen bleibenden Reiz gewähren. Unvergleichliches hat darin besonders *Mindert Hobbema* geleistet, während sich in den Arbeiten von *Jacob Ruysdael* noch eine ernste romantische Stimmung zugesellt, die von keinem andern Meister der Landschaft jener Zeit in gleich ergreifender Weise geboten wird. Mit ähnlichem Interesse folgen wir ferner *Willem van de Velde, Simon de Vlieger, Ludolf Backhuysen* zu dem holländischen Canal-Leben und an den Strand, um das Meer im stillen Sonnenschein oder bei Gewitterstürmen zu bewundern; oder wandern, von *Artus van der Neer* veranlasst, im prachtvollsten Mondschein durch ein stilles Dorf am Flusse gelegen, auf dessen tanzenden Wellen die Mondstrahlen sich wiederspiegeln. Solchergestalt verfolgen die niederländischen Landschaftsmaler in ihren nationalen Schöpfungen die entgegengesetzte Richtung der gleichzeitigen Meister in Italien. Während die letzteren, umgeben von einer grossartigeren Natur und angeregt durch die gewaltigen Monumente der älteren und neueren Kunst, zu einem heroischen Style hingewiesen wurden, und dabei weniger auf Einzelheiten eingehend, nur im Allgemeinen durch schwungvolle Linien und ernst stimmende Färbung eine erhebende Stimmung hervorrufen, gehen die niederländischen Künstler darauf aus, in ihrer beschränkteren aber behaglichen Existenz das ihnen zunächst Vorstehende treu und sorgsam nachzubilden; nicht um der Phantasie einen neuen Spielraum zu eröffnen, sondern um einfach die kleine Welt zu wiederholen, in der sie sich glücklich fühlen.

Sowie sich Genre und Landschaft aus der Historienmalerei zu selbstständiger Stellung entwickelt hatten, so kam man auch darauf, die Thierwelt für sich zu behandeln, und auch hier lassen sich die zwei Hauptrichtungen der niederländischen Malerei unterscheiden. Die von *Rubens* angebahnte Auffassung fand in *Franz Snyders, Joh. Fyt, K. Rutharts* u. A. Nachahmung, und das volle ungebundene Leben der wilden Thiere, meist im Kampfe mit Menschen zur grössten Energie gesteigert, ist in ihren Bildern auf das Vollendetste dargestellt worden. Entsprechend der Vorliebe für einfache Natürlichkeit, welche die holländischen Künstler kennzeichnet, wurden von ihnen dagegen die behaglichen Gruppen von Hausthieren zu selbstständigen Bildern verwendet und mit unübertroffener Meisterschaft durch *Berghem, Potter, A. v. de Velde, Karel Dujardin* und viele Andere wiedergegeben. Stellten sie meist ein idyllisches Landleben dar: Thiere mit ihren Hirten auf der Weide, oder eingehegt in

bäuerliche Gehöfte, so führt uns *Philipp Wouwerman* mehr in die Kreise der vornehmen Welt ein, wie sich dieselbe im Freien auf Spazierritten, Hirsch- und Reiher-Jagden wohl fühlte; oder er stellt uns Lager-Scenen vor, wo dann *Palamedesz Steevens* und *A. F. van der Meulen* mit ihren Schlachtstücken sich anschliessen. Auch die unbeseelte Natur bot für das liebevolle Anschauen und die feine Beobachtungsgabe der Niederländer reichen Stoff, Blumen und Früchte, die zahllosen Bedürfnisse, welche Küche und Keller zum fröhlichen Lebensgenusse verarbeiten, wurden gern gemalt und gesehen. Unter Meistern des Stilllebens, wie man diese Gattung bezeichnet, sind *J. de Heem, Jan van Huysum, Rachel Ruysch, Daniel Seghers*, besonders ausgezeichnet; insgemein belebten sie ihre zierlichen Zusammenstellungen von Blumen, Frühstücksingredienzien u. s. w. mit täuschend natürlichen Insekten, so dass auch hier das Element der Bewegung nicht ganz ausgeschlossen ist. Oft auch dienten Blumen- und Frucht-Gewinde zur Einfassung von Bildnissen (Nr. 1269) und selbst von historischen Darstellungen anderer Meister. Der Zeitgeschmack liess sich am Einfachen nicht genügen.

---

**Artur van der Neer** (geb. zu Amsterdam [?] 1619, gest. 1683).

1236 *Flusslandschaft mit Mondaufgang;* ehemals in der Brabeckschen Galerie zu Söder.
gest. von *J. T. Prestel.*

**Jacob Ruysdael** (geb. zu Harlem 1635, gest. daselbst 1681).

1237 *Waldige Gebirgslandschaft mit Wasserfall;* ehemals in der Brabeck'schen Galerie zu Söder.
gest. von *J. T. Prestel.*

1238 *Waldlandschaft mit einer Hirschjagd;* in der Galerie zu Dresden.
liihogr. von *J. L. Deroy.*

**Mindert Hobbema** (lebte in Friesland um 1640; Lebensumstände unbekannt).

1239 *Waldlandschaft mit Wasserfall;* in der Leuchtenberg'schen Galerie zu S. Petersburg.
lithog. von *J. Dorner.*

**Jan Reynier de Vries** (lebte um 1650).

1240 *Waldgegend mit einer Wassermühle,* der ein Reiter sich nähert.
lithogr. von *J. A. Sedlmayr.*

**Jan Dekker** (Zeitgenossen der Vorigen, sonst unbekannt).

1241 *Bauerngehöfte mit lustigen Zechbrüdern;* in der Pinakothek zu München.
lithogr. von *C. Auer.*

**Albert Cuyp** (geb. zu Dordrecht 1606, gest. daselbst um 1672).

1242 *Landschaft,* mit breitem Fluss und Windmühlen bei heftigem Sturm; ehemals in der Galerie Brabeck zu Söder.
gest. von *J. T. Prestel.*

**Aldert van Everdingen** (geb. zu Alcmar 1621, gest. daselbst 1675).

1243 *Brandung an felsiger Küste;* in der Pinakothek zu München.
lithogr. von *Ekemann-Alleson.*

**Ludolf Bakhuyzen** (geb. zu Embden 1631, gest. zu Amsterdam 1709).

1244 *Marine,* in der Pinakothek zu München.
*lithogr. von F. Thöning.*

---

**Pieter Paul Rubens** (s. Gruppe 34).

1245 *Eberjagd;* in der Galerie zu Dresden.
lithogr. von *J. L. Deroy.*

**Franz Snyders** (geb. zu Antwerpen 1578, gest. daselbst 1567).

1246 *Eberjagd;* in der Pinakothek zu München.
lithogr. von *F. Piloty.*

**Anton Palamedesz Steevens** (geb. zu Delft 1604, gest. dsselbst 1680).

1247 *Festliches Gelag;* ehemals in der Galerie de Pille zu Paris.
gest. von *L. Lempereur.*

**Jan Baptist Weenix** (geb. zu Amsterdam 1621, gest. daselbst 1660).

1248 *Zechgelag bei den Ruinen eines Prachtgebäudes*, in südlicher Landschaft; wiederholt, ein Exemplar in der Galerie zu Gotha.
gest. von *N. de Launay.*

**Philip Wouwerman** (geb. zu Harlem 1620, gest. 1668).

1249 *Aufbruch zur Jagd,*
1250 *Rückkehr von der Jagd,*
beide in der Galerie Orleans zu Paris.
gest. von *J. Moyreau.*
1251 *Lagerscene* (la caravane en repos);
1252 u. 1253 *Pferdestücke;*
1254—1257 *Scenen in Pferdeställen:*
sämmtl. in Aquatinta gest. von *W. v. Kobell.*
1258 *Reiter bei seinem Pferde.* In Zeichnungsmanier.
gest. von *J. J. Bylaert.*

**Karel Dujardin** (s. Gruppe 42).

1259 *Hirt mit Schafen und Ziegen.*
lithogr. von *Auer.*

**Anton Franz van der Meulen.**

1260 *Schlacht unter Ludwig XIV.*, im Vordergrund ein heftiger Kavallerieangriff.
gdst. von *J. Huchtenburgh.*

**Karl Butharts** (geb. zu Regensburg [?], lebte in Holland um 1660).

1261 *Zwei Bären von Hunden angefallen;* in der Galerie des Baron Speck-Sternburg zu Lützschena.
lithogr. von *Zöllner* und *Duchesne.*

**Paul Potter** (geb. zu Enckhuysen 1625, gest. zu Amsterdam 1654).

1262 *Grosse Viehheerde bei einem Bauergehöfte;* in der Galerie der Ermitage zu S. Petersburg.
gest. von *C. Kuntz.*

**Adrian van de Velde** (geb. zu Amsterdam 1639, gest. daselbst 1672).

1263 *Heimkehrende Heerde;* in der Pinakothek zu München.
gest. von *C. Kuns.*

**Melchior Hondekoeter** (geb. zu Utrecht 1636, gest. daselbst 1695).

1264 *Hühner im Streite mit einem Truthahn;* in der Pinakothek zu München.
lithogr. von *J. Wölfle.*
1265 *Hühner von einem Raubvogel erschreckt;* in der Galerie zu Dresden.
lithogr. von *F. Hanfstängl.*

**Mario Nuzzi,** genannt **de Fiori** (geb. zu Penna 1603, gest. zu Rom 1673), der niederländ. Schule vergleichsweise beigefügt.

1266 *Vogelconcert.*
gest. von *R. Earlom* (vor der Schrift).

**Jan van Huysum** (geb. zu Amsterdam 1682, gest. daselbst 1749).

1267 u. 1268 *Blumen- und Fruchtstück.*
*gest.* von *R. Earlom.*

**Daniel Seghers** (geb. 1590, gest. 1660) und **Paul Rembrandt.**

1269 *Ein Bildniss* von Rembrandts Hand, umgeben mit einem Blumenkranz von Seghers, in der k. k. Belvedere-Galerie zu Wien.
Photogr. n. d. Origin.

**Cornelis Ploos van Amstel,** Kupferstecher (geb. zu Amsterdam 1726, gest. daselbst 1798).

1270 *Holländische Stadtansicht im Winter*, die Figuren sind Friedrich von der Pfalz oder der Winterkönig mit seinem Gefolge; nach *H. Avercam de Stomme van Campen* (1621).
Kupferstich in Zeichnungsmanier wie die Folgenden.

1271 *Der Knabe in der Hausthür* oder *Rembrandts Sohn Titus*, nach dessen Originalzeichnung bei J. Wooburn in England.

1272 *Bologneserhündchen*, nach *W. v. Mieris'* Zeichnung bei R. Weigel in Leipzig.

1273 *Das Innere einer Schenkwirthschaft;* nach *A. v. Ostade.*

1274 *Das Innere einer gothischen Kirche;* nach *P. v. Saenredam.*

1275 *Waldeingang*, nach Jan Wynants (geb. zu Harlem um 1600, gest. nach 1677).
gest. von *W. v. Kobell* (Zeichnungsmanier in Aquatinta).

1276 *Sitzendes junges Weib*, mit einem Buche; nach einer Handzeichnung von Rembrandt.
gest. von *Jos. Schmidt.*

1277 *Hirt mit Kühen und Ziegen am Wasser*, nach Nicolaus Berghem (geb. zu Harlem 1624, gest. 1683).
gest. von *Vischer.*

1278 *Gebirgslandschaft*, Hirten ziehen mit ihrer Heerde durch einen Fluss.

1279 *Zwei Mädchen mit Kühen und Ziegen an einem Quell*, sämmtlich in der Pinakothek zu München.
Aquatinta-Arbeiten von *W. v. Kobell.*

1280 *Italienische Bauern mit bepackten Pferden und Eseln*, nach Wilhelm Romayn (geb. — — gest. — —).
Aquatinta-Arbeit von *W. v. Kobell.*

---

## Gruppe 41 und 42.

### Vervielfältigungskünste; insbesondere Niederländische Malerradirungen im 17. Jahrhundert.

Metallstich und Holzschnitt sind in den letztvergangenen 4 Jahrhunderten vorzugsweise zur Vervielfältigung von Meisterwerken der verschiedenen Kunstzweige, namentlich der Malerei, geübt worden, und insofern war es ihre nächste Aufgabe, die Eigenthümlichkeit der nachzubildenden Originale so treu wie eben möglich wiederzugeben. Je näher sie diesem Ziele kamen, desto höher war ihr Verdienst. Wir haben bereits bei Gruppe 11 von den Stichen *Marc Antons* und seiner Schüler gesprochen, in denen wir die edlen Formen der Zeichnungen *Rafaels, Leonardo's, Michelangelo's, Francia's* u. A. in unübertroffener Weise nachgebildet fanden; wir haben gesehen, wie *Agostino Carraci* das beste Streben zeigte, selbst grosse Malwerke

seiner Zeitgenossen charakteristisch nachzuahmen (Gruppe 13); und haben (in Gruppe 34 u. 35) die noch höhere Bedeutung der Stiche von *Pontius*, *Bolswert*, *Vorsterman* u. A. gewürdigt, in deren schwungvollen Linien, die gewaltige Bewegung, ja selbst das Colorit der Brabanter Schule vor unser Auge tritt. Ebenso hatten wir *Edelinks*, *Massarts*, *Drevets* u. A. höchste Meistersehaft in ihren Arbeiten nach den umfangreichen Wandmalereien von *Le Brun*, oder den Bildnissen geistreicher Portraitmaler in Gruppe 19 und *Suyderhoefs* sinnige Nachahmung des Helldunkels der *Rembrandt*'schen Schule Gruppe 37 u. 38 anerkannt. Allen diesen Künstlern kam es zu statten, dass sie unter der Leitung gleichzeitiger Maler arbeiteten, deren Werke sie nachzubilden veranlasst waren, aber immerhin ist es anzuerkennen, dass sie nie darauf ausgingen, ihre Talente auf Unkosten der Originale hervortreten zu lassen, wie dies am Ausgange des vorigen Jahrhunderts in Frankreich der Fall war. Es ist unserer Zeit vorbehalten, alle Vervielfältigungskünste auf den höchsten Stand äusserer Fertigkeit zu bringen, aber mit ihr gehen nicht selten auch Schwächen Hand in Hand; hinter der glänzenden Aussenseite verbirgt sich nur allzu oft eine unzureichende Erkenntniss der geistigen Vorzüge, durch welche die Originale ihren eigenthümlichen Reiz gewinnen.

Von hoher Bedeutung sind die Vervielfältigungskünste aber auch nach anderer Richtung hin, wenn sie, anstatt zur Wiedergabe bereits vorhandener Malerwerke, von den Malern selbst als Mittel zu künstlerischem Schaffen benutzt werden. Schon in Gruppe 28 haben wir Gelegenheit gehabt, die tiefsinnigen Arbeiten aus dem 15. Jahrhundert vom Meister **E. S.**, *Fr. Bocholt* und *Martin Schongauer*, auch gegenüber in Gruppe 3, die von *Andr. Mantegna* zu bewundern und uns anderer flüchtigen aber graziösen Skizzen der *Carracci's* und ihrer Schüler zu erfreuen Gruppe 14; während *Albrecht Dürer* in Gruppe 33 mit seinen Grabstichel- und Holzschnitt-Werken in hoher Vollendung auftritt, — würdig gefolgt von seinen Schülern *Altdorfer*, *Aldegrever*, *Barthel* und *Hans Sebald Beham*. Wie in den Gemälden und oft noch schärfer, tritt in diesen Arbeiten die Anschauungsweise der Künstler im Ganzen und Einzelnen zu Tage, und so bieten sie das beste Mittel, die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Meister unterscheiden zu lernen. Dass der Einfluss, welchen die Vervielfältigung und dadurch weite Verbreitung solcher Originalarbeiten auf das Kunstverständniss und die Liebe zur Kunst ausüben, ein grosser und segensreicher sein muss, bedarf nicht nähere Ausführung.

Zu den vorbesprochenen Vervielfältigungsmitteln Metallstich und Holzschnitt, gesellt sich noch eine dritte: die Radirung, die wir in Holland im 17. Jahrh. in ihrer höchsten Vollendung finden. Die beiden Ersteren setzen dem Künstler nicht leicht zu überwindende Schwierigkeiten entgegen: es handelt sich darum, Eingrabungen in das *widerstrebende Material* zu machen, welche grosse Aufmerksamkeit auf

die äusserliche Beschäftigung erfordern und, wenn dieselbe ungenügend, nicht leicht abzuändern sind. Die Radirung kennt diese Hemmnisse nicht. Eine polirte Metallplatte erhält einen dünnen Wachsüberzug, den der Künstler mit stumpfem Stift so leicht bearbeitet, wie das Papier mit der Feder. Durch die Zeichnung wird das Wachs bei Seite geschoben und das Metall freigelegt. Wird nun die Platte mit Aetzwasser übergossen, so frisst sich dasselbe in die freigewordenen Stellen ein und bildet Vertiefungen, in die sich die Farbe festsetzt, die beim Druck auf das Papier die Zeichnung reproducirt. Die Radirung ist demnach in gleiche Linie mit der Handzeichnung zu stellen. Sie bietet uns wie jene die erste Niederschrift der flüchtigen Bilder. die dem Künstler vor die Seele treten, hat aber den Vorzug, dass sie dann doch, da im Voraus zur Vervielfältigung bestimmt, mit grösserer Ueberlegung und Sorgfalt gearbeitet wird.

Die ebenso gewandte wie meisterhafte Zeichnung der holländischen Maler jener Zeit befähigte besonders zur Ausbildung der Radirung, und *Rembrandt* war einer der Ersten und unbedingt der Vorzüglichste, der wie spielend mit den feinen schwarzen Strichen seine künstlerischen Gedanken niederschrieb, ja oft selbst eine Lichtwirkung zu erreichen wusste, die den Mangel der Farbe vergessen lässt. Seine Schüler *Bol*, *Lievens*, *van Vliet* ahmten ihn in ihrer Weise nach, und neben ihm verdanken wir besonders *Adrian van Ostade* und seinen Schülern *Corn. Dusart*, *Thomas Wyck* und *Bega* eine Reihe kleiner Arbeiten, die in charakteristischer Zeichnung und geeigneter Ausführung ihren geschätzten Gemälden an die Seite zu stellen sind. Dass auch die Thierwelt durch die Radirung verherrlicht werden konnte, ist natürlich, da es bei ihr hauptsächlich auf lebendige Darstellung der äusseren Erscheinung ankam, welche *Potter*, *Berghem*, *Adr. v. d. Velde*, *Dujardin*, *Stoop* u. A. unübertrefflich in der Gewalt hatten. Wir verdanken ihnen besonders Gruppen von Hausthieren mit ihren Hirten und Aehnliches, die in ihrer naturgetreuen Auffassung und leichten Behandlung mit Recht Bewunderung erregen. Auch die Landschaft wurde durch Hervorhebung ihrer eigenthümlichsten Gestaltung mit der einfachen Radirnadel vortrefflich wiedergegeben, wie es die zahlreichen Arbeiten *Antoni Waterloo's* und *Herm. Swanevelts* bekunden, von denen uns der Erste in die gemüthlichen nordischen Waldgegenden mit ihren durchsichtigen Baumgruppen, der Andere in Italiens idealere Landschaften einführt. Von *Jac. Ruysdael* besitzen wir nur wenige flüchtige Versuche, während *van Everdingen* in charakteristischer Wiedergabe wilder Gebirgsscenen viel Vortreffliches geleistet hat.

Die mehr und mehr sich entwickelnde Neigung zum Sammeln von Kunstblättern, die, von den reichen Kunstfreunden Hollands ausgehend, sich über alle andern Länder Europa's verbreitete, förderte die Lust der Maler an den leicht herzustellenden Radirungen und ihre Verbreitung.

**Adrian van Ostade** (s. Gruppe 38).

1281 *Kopf eines Bauern mit schwarzer Haube.*
*Bartsch* 1 (Druck vor der Bordüre).

1282 *Kopf einer Bäuerin.*
*Bartsch* 2 (Druck vor der Bordüre).

1283 *Bildniss eines lachenden Bauern.*
*Bartsch* 4.

1284 *Der freundliche Raucher.*
*Bartsch* 6.

1285 *Ein Bäcker*, mit neubackenem Brod am Fenster, bläst auf dem Horn.
*Bartsch* 7.

1286 *Bauern*, trinkend und rauchend.
*Bartsch* 13.

1287 *Der leere Krug.*
*Bartsch* 15.

1288 *Der Bettler mit krummem Rücken.*
*Bartsch* 20.

1289 *Bettler stehend*, die Hände auf dem Rücken.
*Bartsch* 21.

1290 *Bettler in seinen Mantel gehüllt.*
*Bartsch* 22.

1291 *Landschaft mit Bauerjungen*, welche von der Brücke angeln.
*Bartsch* 26 (Druck vor der Bordüre).

1292 *Drei groteske Figuren.*
*Bartsch* 28.

1293 *Ein Familienconcert* (die Sängerin).
*Bartsch* 30.

1294 *Der Maler selbst*, in seiner Werkstatt.
*Bartsch* 32.

1295 *Bauernfamilie* (der Familienvater).
*Bartsch* 33.

1296 *Herumziehende Musikanten.*
*Bartsch* 38.

1297 *Die zwei Gevatterinnen.*
*Bartsch* 40.

1298 *Wirthshausscene*; ein fortgehender Gast zahlt die Zeche.
*Bartsch* 42.

1299 *Ein Quacksalber bietet vor seiner Bude Medicamente aus.*
*Bartsch* 43.

1300 *Ein kleiner buckliger Geiger spielt in einem Bauerhofe.*
*Bartsch* 44.

1301 *Herumziehende Musikanten*, mit Geige und Drehorgel, spielen vo trinkenden Bauern.
*Bartsch* 45.

1302 *Trinkende und tanzende Bauern vor einem Dorfwirthshaus.*
*Bartsch* 47.

1303 *Aehnlicher Gegenstand.*
*Bartsch* 48.

**Paul Potter** (s. Gruppe 40).

1304 *Kuhhirt und Kühe auf der Weide.*
*Bartsch* 14.

1305 *Schafhirt und Schafheerde.*
*Bartsch* 15. Mit erster Adresse.

1306—1311 *Ochsen und Kühe* in verschiedenen Stellungen.
*Bartsch* 1, 4—8. Mit erster Adresse.

**Ueber der Thür:**

1312 *Ein grosser Ochse;* im Museum zu Haag.
rad. von *V. Denon.*

**Nicolas Berghem** (geb. zu Harlem 1624, gest. 1683).

1313 *Die pissende Kuh*, Hauptblatt.
*Bartsch* 1 (erster Druck v. d. Adresse).

1314 *Flötenspielender Hirt;* die Hirtin hört ihm zu.
*Bartsch* 6 (erster Druck).

1315 *Durch den Fluss getriebene Heerde.*
*Bartsch* 9.
1316 *Aehnlicher Gegenstand,* mit der Hirtin zu Esel.
*Bartsch* 12.
1317—1320 *Ruhender Hirt* und drei Gruppen von Ziegen und Schafen, aus einer Folge.
*Bartsch* 35, 38—40 (Abdrücke vor der Schrift und vor den Nummern).
1321—1323 *Drei Gruppen von Schafen und Ziegen.*
*Bartsch* 43, 45 u. 46 (Abdrücke vor den Nummern).
1324 *Ruhender Schäfer,* als Titel zu einer Folge von Thierstücken.
*Bartsch* 49.

**Adrian van de Velde** (s. Gruppe 40).
1325—1329 *Hirt,* Ochsen und Kühe in verschiedenen Stellungen.
*Bartsch* 1, 3, 4. 6. 8.
1330 *Hunde,* im Streit um einen Knochen.
*Bartsch* 9.
1331 *Kuh und zwei Lämmer unter einem Baume.*
*Bartsch* 11.
1332 *Fressender Ochse und drei Schafe.*
*Bartsch* 12.
1333 *Zwei Kühe am Fuss eines Baumes.*
*Bartsch* 13.
1334 *Schaf mit säugendem Lamm.*
*Bartsch* 14.
1335 *Zwei Schafe.*
*Bartsch* 15.

**Karel Du Jardin** (geb. zu Amsterdam 1634, gest. zu Venedig 1678).
1336 *Beladene Maulthiere.*
*Bartsch* 2.
1337 *Liegendes Schaf.*
*Bartsch* 37.
1338 *Liegendes Schaf, von Fliegen belästigt.*
*Bartsch* 38.

**Dirk Stoop** (geb. zu Dordrecht [?] um 1610, gest. 1686).
1339 *Der galoppirende Cavalier.*
*Bartsch* 1.
1340 *Pferde am Wassertrog.*
*Bartsch* 8.

**Jan Fyt** (geb. zu Antwerpen 1625).
1341 *Zwei zusammengekoppelte Jagdhunde.*
*Bartsch* 13.

**J. Jonckheer.**
1342 *Die drei Windhunde.*
*Bartsch* 1.

**Pieter van Laar,** genannt **Bamboccio** (geb. zu Laaren um 1613, gest. in Italien um 1674).
1343 *Esel und Schweine,* dabei eine spinnende Bäuerin.
*Bartsch* 4.
1344 *Ein Bauer mit zwei Büffeln.*
*Bartsch* 7.
1345 *Ein Jäger, der sich zu seinen Hunden bückt.*
fehlt *Bartsch.*

**Simon de Vlieger** (geb. um 1615).
1346 *Zwei Windhunde.*
*Bartsch* 12.
1347 *Die Gänse.*
*Bartsch* 17.
1348 *Truthühner.*
*Bartsch* 18.

**Antoni Waterloo** (geb. zu Utrecht um 1618, gest. daselbst um 1670).

1349 *Landschaft*, mit grosser Linde und einem ländlichen Wirthshaus.
*Bartsch* 113 (Abdruck auf Papier mit dem Wappen).

1350 *Landschaft*, ein breiter Weg führt an einem Kornfeld vorüber in den Wald (der Reiter bei der Hecke).
*Bartsch* 117 (Abdruck auf Schellenkappenpapier wie die Folgenden).

1351 *Waldlandschaft*, mit der Leiche des Adonis.
*Bartsch* 130.

1352 *Waldlandschaft*, mit Alpheus und Arethusa.
*Bartsch* 125.

1353 *Alte Wassermühle unter hohen Bäumen* (Waaterloo's Mühle).
*Bartsch* 119.

**Jan Both** (geb. zu Utrecht 1610, gest. daselbst 1660).

1354 *Flusslandschaft*, mit den Ruinen einer befestigten Brücke (Ponte Molle bei Rom).
*Bartsch* 5 (Druck vor der Nr. wie die Folgenden).

1355 *Italienische Landschaft*, mit Maulthiertreibern (an der appischen Strasse).
*Bartsch* 6.

1356 *Gebirgslandschaft*, mit ruhenden Landstreichern und einem Ochsenkarren (zwischen Ancona und Sinigaglia).
*Bartsch* 2.

**Herman van Swanevelt** (geb. zu Woerden 1620, gest. zu Rom 1690).

1357 *Italienische Waldlandschaft*, mit dem Raub des Adonis.
*Bartsch* 102 (erster Druck mit excudit wie die Folgenden).

1358 *Landschaft*, mit einem tanzenden Satyr.
*Bartsch* 52.

1359 *Landschaft*, mit Satyr, der einen Baum erklettert.
*Bartsch* 51.

1360 *Italienische Landschaft*, mit amphitheatralisch gruppirten Ruinen.
*Bartsch* 84.

1361 *Italienisches Stadtthor* (Porta Salara in Rom).
*Bartsch* 92.

**Aldert van Everdingen** (s. Gruppe 40).

1362 *Norwegische Bauernhütte*, am Bach unter hohen Bäumen (der Felsblock).
*Bartsch* 100.

1363 *Die Waldkapelle.*
*Bartsch* 10.

1364 *Hütte unter Bäumen.*
*Bartsch* 9.

**Jan Almeloven** (Schüler von Herm. Sachtleven).

1365 *Landschaft*, Gegend bei Groot Amers.
*Bartsch* 8.

1366 *Landschaft*, Gegend bei Lekker Kerck.
*Bartsch* 10.

**Jacob Ruysdael** (s. Gruppe 40).

1367 *Altes Bauernhaus am Bache*, mit einer kleinen hölzernen Brücke.
*Bartsch* 1.

1368 *Der dürre Baum.*
*Bartsch* 2.

**Hendrik Kobell** (geb. zu Rotterdam 1751, gest. 1782).

1369 *Landschaft an der holländischen Küste.*

**Pieter Bout** (geb. zu Brüssel um 1660).

1370 *Holländische Winterlandschaft*, mit Schlittenfahrern und Schlittschuhläufern (der Schlitten).
*Bartsch* 3.

**Jacob Jordaens** (geb. zu Antwerpen 1594, gest. daselbst 1678).

1371 *Cacus raubt die Kühe des Herkules.*

---

## Gruppe 42.

**Paul Rembrandt** (s. Gruppe 37).

1372 *Des Meisters eigenes Bildniss mit Federbarett.*
Bartsch 20.

1373 *Abraham und die Engel.*
Bartsch 29.

1374 *Das Opfer Abrahams*
Bartsch 35.

1375 *Josephs Traumdeutung.*
Bartsch 37.

1376 *Triumph des Mardochai.*
Bartsch 40.

1377 *Die Flucht nach Egypten.*
Bartsch 52.

1378 *Heilige Familie.*
Bartsch 62.

1379 *Der Zinsgroschen.*
Bartsch 68.

1380 *Christus heilt die Kranken,* das berühmte Hundertguldenblatt, Hauptwerk des Meisters.
Bartsch 74.

1381 *Christus dem Volke vorgestellt* (das sogenannte grosse Ecce homo).
Bartsch 77.

1382 *Christus am Kreuz.*
Bartsch 80.

1383 *Der verlorene Sohn.*
Bartsch 91.

1384 *Heilung des Kranken*, durch Petrus und Johannes in der Pforte des Tempels.
Bartsch 94,

1385 *Der kleine Goldschmidt.*
Bartsch 123.

1386 *Eine Mühle,* angeblich Rembrandts Geburtshaus.
Bartsch 233.

1387 *Portrait eines schreibenden jungen Mannes mit Kette und Kreuz.*
Bartsch 261.

1388 *Der Alte mit hohem Barett.*
Bartsch 265.

1389 *Portrait eines nachdenkenden jungen Gelehrten.*
Bartsch 268.

1390 *Portrait des Kunsthändlers Haaring.*
Bartsch 275.

1391 *Portrait des Schreibmeisters Coppenol.*
Bartsch 283.

1392 *Brustbild eines Mannes mit breiträndrigem Hute.*
Bartsch 311.

1393 *Mädchen mit einem Korbe.*
Bartsch 356.

1394 *Kopf einer alten Frau.*
Bartsch 358.

1395 *Drei Studienköpfe von Frauen.*
Bartsch 367.

**Ferdinand Bol** (s. Gruppe 37).

1396 *Junge Frau,* die eine Birne zum Fenster heraushält.

**Jan Lievens** (geb. zu Leyden 1607, gest. zu Antwerpen 1663).

1397 *Gideons Opfer.*
Bartsch 9.

**Jan Georg van Vliet** (geb. zu Delft um 1610).

1398 *Schlosser.*
*Bartsch* 34.

1399 *Bildhauer.*
*Bartsch* 32.

1400 *Besenbinder.*
*Bartsch* 38.

1401 *S. Philippus tauft den Kämmerer aus dem Mohrenlande.*
(nach einem Gemälde von Rembrandt radirt.)

**Cornelis Dusart** (s. Gruppe 38).

1402 *Betrunkenes Bauernpaar.*
*Bartsch* 7.

1403 *Dorfkirmess,* mit zahlreichen Figuren.
*Bartsch* 16.

**Cornelis Bega** (geb. zu Harlem 1620, gest. daselbst 1664).

1404 *Bauer am Fenster.*
*Bartsch* 19.

1405 *Bauern scherzen mit einer jungen Wirthin.*
*Bartsch* 33.

1406 *Bauern scherzen mit dem Schenkmädchen.*
*Bartsch* 34.

**Thomas Wyck** (geb. zu Harlem 1616, gest. zu London um 1685).

1407 *Drei Bauern beim Kartenspiel.*
*Bartsch* 2.

1408 *Spinnerin bei einem Schmiede.*
*Bartsch* 6.

**David Teniers** (s. Gruppe 38).

1409 *Holländische Küche.*

1410 *Ein Bauer, der sich einen Dorn aus der Hand zieht.*

**Albert Cuyp** (s. Gruppe 40).

1411 *Hirten neben ihren Kühen.*

1412 *Aehnlicher Gegenstand.*

**Jan Bapt. van Wael der Aeltere** (geb. zu Antwerpen 1557, gest. zu Paris 1633).

1413 *Der bepackte Wagen.*
*Bartsch* 4.

1414 *Die Frau, die den Esel besteigt.*
*Bartsch* 6.

**Cornelius Schut der Aeltere** (geb. zu Antwerpen 1590).

1415 *Der Triumph des Friedens.*
1. Druck vor der Adresse.

**Josse van Ossenbeeck.**

1416 *Der Brandweinverkäufer.*
*Bartsch* 5.

**Albert Flamen** (lebte um 1660).

1417 *Ansicht von Soissy an der Seine.*
fehlt *Bartsch.* Robert Dumesnil 538.

**Lucas van Uden** (geb. zu Antwerpen 1595).

1418 *Kleine Landschaft,* mit zwei ruhenden Bauern.
*Bartsch* 78.

**Renier Nooms, genannt Zeeman** (lebte um 1650 zu Rotterdam).

1419 *Marine bei heiterem Himmel.*

**Anton van Dyck** (s. Gruppe 36).
Originalradirungen zu seiner Ikonographie lebender Künstler.

*1420 Jodocus de Momper,* Landschaftsmaler in Antwerpen.

21 *Jan Brueghel* (Blumenbrueghel).
22 *Erasmus Rotterdamus*, dieser berühmte Gelehrte wurde als Dilettant in der Malerei mit aufgenommen.
23 *Willem de Vos*, Maler in Antwerpen.
rad. von *van Dyck*, vollendet durch *S. A. Bolswert*.

**J. Suyderhoef**, Kupferstecher.
24 *Bildniss des Johannes Hoorenbeeck*, Prof. und Doct. theolog.
gez. u, gest. von *Suyderhoef*.

**Willem Hondius**, Kupferstecher.
25 *Bildniss dieses Künstlers.*
gem. von *van Dyck*, gest. von ihm selber.
26 *Bildniss einer jungen Dame.*
gem. von *van Dyck*, gest. von *S. A. Bolswert*.

**Jan van de Velde** (geb. zu Harlem [?] um 1590, gest. daselbst [?]).
27 *Spaziergänger*, und
28 *Jahrmarktscene*, holländische Costümbilder. Originalstiche.
*Nagler* 74.
29 *Holländische Kirmess*, und
30 *Der Dreikönigsabend*, nach Pieter de Molyn.
*Nagler* 46 u. 47.

---

## Gruppe 43.

### Engländer im 18. Jahrhundert; Historienmalerei.

Die grosse politische Bedeutung Grossbritanniens, sein kräf-ges und mehr als anderswo von kirchlichem Sinn durchwehetes olksleben, der Besitz nationaler unvergänglicher Meisterwerke der oesie lassen es fast unbegreiflich erscheinen, dass die bildende Kunst ort bis zum 18. Jahrhundert keine nationale Selbstständigkeit ge-ann. Nur der dem Realen mehr zugeneigte Volkscharakter lässt sich s Grund dafür denken, da es zu keiner Zeit an einzelnen edlen unstfreunden gefehlt hat, welche die Leistungen anderer Nationen schätzen und mit feinem Gefühle für ihre reichen Sammlungen aus-wählen wussten. — Ausländische Portraitmaler, und unter ihnen eister wie *Mabuse*, *Moor*, *Holbein* und *van Dyck*, wurden vielfach in ngland beschäftigt und erwarben dort Gold und Ehre, ohne eine nheimische Kunstübung nach sich zu ziehen. Erst im Anfang des rigen Jahrhunderts tritt in *Hogarth* ein Künstler von eigenthüm-her Bedeutung auf, der in der That im innigsten Zusammenhange it dem Volksleben seiner Zeit stehend, von grossem Interesse ist. In istreicher Darstellungsweise geisselt er mit zersetzender Satire die rkehrtheiten und Laster aller Stände und stattet dabei seine Com-sitionen mit einer solchen Fülle von humoristischen und zeitgeschicht-hen Nebenbeziehungen aus, dass *G. C. Lichtenbergs* geniale Er-uterungen seiner rasch berühmt gewordenen Werke, 12 ziemlich arke Bände füllen.

Neben Hogarths durchaus originalem, philosophischem Genre hatte die Historienmalerei unter der Ungunst der kirchlichen und öffentlichen Verhältnisse, und bei dem damals allgemein herrschenden entarteten französischen Styl sich in keiner Weise zu eigenthümlicher Bedeutung erheben können. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als die romantische Poesie Volkssache wurde und man auf deutsche Anregung hin unter anderem den hohen Werth Shakspeare's erkennen lernte, macht sie sich bemerklich. Es sah sich nämlich der Alderman Boydell zu einem grossartigen Kunstunternehmen: zur Bestellung einer langen Reihe umfangreicher Darstellungen aus Shakspeare's Dramen bewogen. Aber auch dies blieb ohne nachhaltige Wirkung auf die Kunstthätigkeit Englands. Der bedeutendste Künstler, der bei diesem Unternehmen und überhaupt thätig war, *B. West*, zeigt sich am vorzüglichsten in seinen Schlachtenbildern, welche den Ruhm englischer Tapferkeit im Orient und in den amerikanischen Freiheitskämpfen verherrlichen und mit grosser Lebendigkeit, wenn auch etwas conventionell in den Bewegungen, aufgefasst sind. Es überstiegen aber auch seine Schöpfungen nie die Höhe des historischen Genres. In der gleichen Gattung traten *Trumbull*, *Stothard*, *Woodford* u. A. auf, und ihren durch zahlreiche Kupferstiche nach Frankreich und Deutschland verbreiteten Darstellungen muss man wohl einen gewissen Einfluss auf die neuere Kunst zugestehen. In der eigentlichen Genremalerei sind lebensvolle Leistungen von *Jos. Wright*, *F. Wheatly* u. A. aufzuweisen, sie wurden vorzüglich in den Darstellungen gesellschaftlicher Zustände bei etwas karrikirter und die englichen Sonderbarkeiten absichtlich wiedergebender Darstellungsweise zum Ausgangspunkt dieser jetzt noch vorzugsweise gepflegten Kunstgattung.

---

**William Hogarth** (geb. zu London 1697, gest. zu Leicesterfields 1764).

1431 *Sitzung eines Wahlcomités* (An election entertainment); aus einer Folge von 4 Darstellungen. Originalstich.

1432—1437 *Fünf Darstellungen aus der berühmten Folge der »Heirath nach der Mode«.*
gest. von *G. Scotin*, S. *Ravenet* und *B. Baron*.

**Benjamin West** (geb. zu Springfield 1738, gest. zu London 1820).

1438 *König Karls II. Landung zu Dover.*
gest. von *W. Sharp*.

1439 *Der Tod des General Wolfe in der Schlacht bei Quebec* (13. Sept. 1759); in der Grosvenor Galerie.
gest. von *W. Woollet* (erster Druck).

**Robert Smirke** (geb. zu Wigton bei Carlisle 1752, gest. in London 1845).

1440 *Scene aus Shakspeare's »Viel Lärmen um Nichts«;* gemalt für die Shakspeare-Galerie des Alderman Boydell.
gest. von *Ogborne*.

**William Miller** (lebte um 1780).

1441 *Scene aus Shakspeare's König Heinrich VI.*, Act 4, Scene 5; gemalt f. d. Shakspeare-Galerie des Alderman Boydell.
*gest.* von *J. B. Mitchell* und Wm. Lency.

**Samuel Woodford** (geb. zu Castle Cary in der Grafschaft Somerset 1764, gest. zu Bologna 1817).

**1442** *Karls I. Zusammenkunft mit seinen Kindern*, während seiner Gefangenschaft, in Gegenwart Cromwells.
gest. von *W. Sharp* (erster Druck).

**John Trumbull** (geb. in Connecticut 1757, gest. in New-York 1844).

**1443** *Der Tod des General Warren* in der Schlacht von Bunkershill bei Boston, am 17. Juni 1755).
gest. von *J. G. Schmidt* (vor aller Schrift).

**John Singleton Copley** (geb. zu Boston um 1737, gest. 1815).

**1444** *Tod des Major Pearson* und Niederlage der Franzosen in der Stadt Heliers auf der Insel Jersey.
gest. von *A. Kessler.*

**Francis Wheatly** (geb. zu London 1747, gest. daselbst 1801).

**1445** *John Howard*, ein thätiger Menschenfreund, besucht die Gefängnisse.
gest. von *J. Hogg.*

**William Hamilton** (geb. zu London 1751, gest. daselbst 1801).

**1446** *Die reisenden Engländer James Dauk und Robert Wood entdecken die Ruinen von Palmyra.*
gest. von *J. Hall.*

**Joseph Wright** (geb. zu Derby 1734, gest. daselbst 1797).

**1447** *Indianische Wittwe*, trauernd bei den Waffen ihres Mannes.
gest. von *J. R. Smith.*

**1448** *Ein Versuch über die Wirkung der Luftpumpe.*
gest. von *V. Green* (vor aller Schrift).

**1449** *Erklärung eines Planetariums.*
gest. von *W. Pether.*

**Charles Brandoin** (geb. zu Vivis im Waadtland, lebte in England um 1780, gest. 1790).

**1450** *Das Publikum in einer Gemäldeausstellung;* und

**1451** *Assemblée im Pantheon*, zu London, um 1772.
gest. von *E. Earlom.*

**Richard Westall** (geb. zu London um 1765, gest. daselbst 1836).

**1452** *Der wohlwollende Cardinal.*
gest. von *W. Ward*; farbiger Abdruck eines Schwarzkunstblattes.

---

## Gruppe 44.

### Engländer im 18. Jahrhundert, Landschaftsmalerei etc.

Mit besonderer Vorliebe mussten natürlich in England die Darstellungen aufgenommen werden, welche die Seesiege der »wogenbeherrschenden Nation« feierten und in der Vereinigung des bewegten Meeres, der mächtigen Kriegsschiffe und der hartnäckigen Kämpfe ihrer Bemannung, die sich oft noch in den Wellen fortsetzten, ein reiches Feld für malerische Virtuosität darboten. Neben *West* sind hier noch *Wright* und *Loutherbourg*, der hauptsächlich in England arbeitete, bedeutend.

Die eigentliche Landschaft fand in *Gainsborough* einen eigenthümlich begabten Meister, der die anmuthige Frische der englischen Natur mit charakteristischer Zeichnung und tiefem Colorit wieder gab. Andere Meister, wie *Wilson* und *Wooton*, schlossen sich mehr der idealen Weise *Gaspard Poussins* an, dessen Werke in englischen Gallerien zahlreich vertreten sind. Das Element der Stimmung, welches sie, der romantischen Zeitrichtung entsprechend, in ihre Gemälde zu legen und durch ideale Staffage zu erhöhen wussten, giebt ihren Arbeiten einen dauernden Werth.

Hervorzuheben sind hier auch die Verdienste, welche sich *Woollet* als Kupferstecher für die malerische Stichweise von Landschaften, die alle Freiheit der Behandlung und Feinheit der Stimmung meisterhaft nachbildet, erwarb. Seine Blätter gehören zu den geschätztesten Leistungen der neueren Kupferstecherkunst.

---

**Benjamin West** (s. Gruppe 42).

1453 *Die Seeschlacht bei la Hogue*, Sieg der englischen Flotte über die französische am 31. Mai 1692.
gest. von *W. Woollet* (erster vorzüglicher Druck).

**Philipp Jacob de Loutherbourg** (geb. zu Strassburg 1740, gest. zu Chiswick 1812).

1454 *Besiegung der französischen Flotte durch Earl Howe*, am 1. Juni 1794).
gest. von *James Fittler* (mit angelegter Schrift).

**Thomas Gainsborough** (geb. zu Sudbury 1727, gest. zu London 1788).

1455 *Dunkle Waldlandschaft* (Gainsborough's forest).
gest. von *Maria Cath. Prestel.*

**Richard Wilson** (geb. in Pinegas, Montgomeryshire 1714, gest. zu Denbighshire 1782).

1456 *Cicero in seiner Villa;* in Claude Lorrains Manier.
gest. von *W. Woollet* (erster vorzügl. Druck).

1457 *Celadon und Amelia*, Scene aus Thomsons »Sommer«; in G. Poussins Manier.
gest. von *J. Browne* und *W. Woollet* (erster Druck).

**John Wooton** (gest. zu London 1765).

1458 *Italienische Landschaft*, im Charakter des G. Poussin.
gest. von *F. Vivares.*

**Richard Joseph Wright** (geb. zu Liverpool 1730, gest. zu London 1780).

1459 *Seehafen mit einlaufendem Kriegsschiff;* im Vorgrund Fischer.
gest. von *G. Metzeroth* (vor aller Schrift).

**Francesco Zuccarelli** (geb. zu Pitigliano 1710, lebte in England, gest. zu Florenz 1788).

1460 *Macbeth und die drei Hexen.*
gest. von *W. Woollet* (mit angelegter Schrift).

**Georgius Stubbs** (geb. zu Liverpool 1724, gest. zu London 1806).

1461 *Spanischer Jagdhund* (The spanish pointer).
gest. von *W. Woollet* (eins der Hauptblätter des Stechers).

---

# Gruppe 45.

## Engländer im 18. Jahrhundert, Portraitmalerei: Reynolds, Gainsborough; und Kupferstich: Earlom, Watson, Green u. A.

Es lag, wie in dem französischen, auch in dem englischen selbstbewussten Wesen, dass die Portraitmalerei vorzugsweise geachtet und beschäftigt wurde. Wie schon bei Gruppe 43 erwähnt, hatten früher Deutsche und Niederländische Portraitmaler gute Aufnahme gefunden, jetzt erwarb sich *Joshuah Reynolds* den höchsten Beifall. Er war für England der bedeutendste Künstler des Jahrhunderts, neben *Gainsborough*, und gründete eine Malerschule, die sich durch Tiefe des Tons und eine schöne saftige Färbung auszeichnete. Weniger glücklich in seinen historischen Werken, in denen er die Malweise Tizians, Rubens' und Rembrandts zu vereinen suchte, erreichte er in der Portraitmalerei eine entschiedene Meisterschaft. Seine Auffassung war dabei eine genial phantastische, die dem Geschmacke der Zeit wohl entsprach.

Zu gleicher Zeit bildete sich in England eine Art des Kupferstiches aus, die sogenannte schwarze Kunst, die im 17. Jahrhundert von Prinz Ruppert von der Pfalz (s. Gr. 47, Nr. 1499) erfunden, am geeignetsten war, die malerische Wirkung der Reynoldschen Malereien wiederzugeben. Earlom (s. Gr. 40, Nr. 1266—68) Watson, Green u. A. haben darin Vollendetes geleistet.

Ein Vergleich dieser Gruppe, die nur Bildnisse enthält, mit Gruppe 19, von gleichem Inhalt, wird in Betreff der Auffassung und Ausführung von künstlerischem und culturhistorischem Interesse sein.

---

**Gottfried Kneller,** eigentlich **Kniller** (geb. zu Lübeck 1648, gest. zu London 1723).

1462 *Joseph Addison,* Parlamentsmitglied und Staatssecretair: und

1463 *Sir Robert Walpole,* Parlamentsmitglied und Statthalter von Norfolk.
gest. von *J. Faber.*

1464 *Zaar Peter der Grosse von Russland.*
gest. von *P. v. Gunst.*

**Sir Joshuah Reynolds** (geb. zu Plimpton 1723, gest. zu London 1792).

1465 *John Manners Marquis of Granby,* Oberstlieutenant und Commandeur en chef.
gest. von *J. Watson* (vor der Schrift).

1466 *Lady Anna Stanhope.*
gest. von *demselben* (vor der Unterschrift).

1467 *Lady Elisabeth Keppel Tavistock,* als Brautjungfer der Königin.
gest. von *E. Fischer* (vor der Schrift).

1468 *Lady Sarah Bunbury,* den Grazien opfernd.
gest. von *E. Fischer* (vor der Schrift).

1469 *Lady Montague als Kind, mit einem Hündchen.*
gest. von *J. Watson* (vor der Schrift).

1470 *Herzog Henry Frederic von Cumberland,* Bruder Georgs III., im Costüm des Hosenbandordens.
*gest. von Th. Watson.*

1471 *Master Crew*, in der Rolle Heinrichs VIII.
gest. von *J. R. Smith* (vor der Schrift).
1472 *Richard Robinson*, Erzbischof von Armagh.
gest. von *R. Houston*.
1473 *Obai*, von der Insel Utietea.
gest. von *J. Jacobi*.
1474 *Ein Strassenjunge als Amor*, und
1475 *Ein Judenjunge als Merkur*.
gest. von *J. Dean* (vor der Schrift).

**F. Gainsborough** (s. Gruppe 44).
1476 *Der berühmte Schauspieler Garrick*, Shakspeare's Büste umfassend.
gest. von *V. Green*.

**Francis Cotes** (geb. 1724, gest. zu London 1770).
1477 *Lady Boynton*.
gest. von *J. Watson*.

---

## Gruppe 46.

### Engländer im 19. Jahrhundert, Historienmalerei, Genre, Portrait und Thierstück.

Zur wirklichen Historienmalerei haben sich die Künstler Englands auch in neuerer Zeit nicht erhoben. Es fehlt ihren Arbeiten die bedeutsame Würde des historischen Styles. Man beschränkt sich wie früher auf Darstellungen aus der Zeitgeschichte mit fleissiger charakteristischer Ausführung des Portraits; noch mehr auf Scenen aus Dramen und Romanen der beliebtesten nationalen und ausländischen Dichter, bleibt jedoch nur in der Sphäre des höheren Genres. Am selbstständigsten mit ernster Auffassung, grossem Schönheitsgefühl und Farbensinn trat *Eastlake* auf; auch *Lawrence* gelangte durch seine geistreichen Portraits zu verdientem Ruhm, aber seine übertrieben freie Behandlungsweise artete bei seinen Nachahmern in flüchtige Zeichnung und unharmonisches Colorit aus, die uns auch in der, bei den Kunstfreunden Englands höchst beliebten Wasserfarbenmalerei unangenehm berühren.

Dagegen hat sich die Genremalerei auf die beste Weise fortgebildet. Die Gemälde *Wilkie's* gehören bei lebensvoller Auffassung gesellschaftlichen Treibens, trefflicher Zeichnung und ansprechender Färbung zu den besten aller Zeiten in diesem Fache. Eine nicht unbedeutende Anzahl tüchtiger Künstler sind ihm in neuster Zeit auf gleichem Wege gefolgt. Nebendem hat *Landseer* ein lange vergessenes Feld der Darstellung betreten, indem er uns in treuester Naturbeobachtung die Thierwelt, namentlich Hunde aller Racen in dramatischen oft höchst komischen Scenen mit einer Vollendung vorführt, die wir nur in des Deutschen Kaulbachs Illustrationen zum *Reinecke Fuchs* wiederfinden.

Als der populärste Künstler Englands ist *I. M. W. Turner*, geb. 775, gest. 1851 zu London zu erwähnen. Eines der fruchtbarsten alente in allen Richtungen der Malerei, hat er sich in die unglaubchsten Phantasiegebilde gewagt, dabei aber gar oft in unklare Darellungen verloren. Doch ist sein ernstes Streben zu achten, und anche seiner Werke, namentlich Landschaften, im Charakter Claudelée's, sind von entschiedenem Kunstwerth.

---

**Charles Lock Eastlake** (geb. in Plymouth 1793, gest. zu Pisa 1865).
178 *Hagar und Ismael in der Wüste.*
gest. von *Bridoux* und *Smith*.

**Thomas Duncan** (geb. zu Kinclaven 1807, gest. zu Edinburgh 1845).
179 *Einzug des Prinzen Charles Edward und der Hochländer in Edinburgh;* nach der Schlacht von Prenstonpans, 1745.
gest. von *F. Bacon* (mit angelegter Schrift).

**Sir Thomas Lawrence** (geb. zu Bristol 1769, gest. zu London 1830).
180 *George Canning*, Minister des Auswärtigen.
gest. von *Ch. Turner*.

**J. Deffet Francis.**
181 *Sir Robert Peel*, erster Lord des Schatzes.
gest. von *P. Bromley*.

**William Salter** (geb. um 1800, lebte in London).
182 *Das grosse Waterloo-Banket*, von Lord Wellington in Apsley-House veranstaltet am 18. Juni 1836.
gest. von *W. Greatback* (mit gerissener Schrift).

**David Wilkie** (geb. zu Cults 1785, gest. zur See bei Gibraltar 1841).
183 *Das Blindekuhspiel.*
gest. von *A. Raimbach*.
184 *Die Testamentseröffnung.*
gest. von *J. Burnet*.

**Edwin Landseer** (geb. 1802, gest. 1873 zu London).
185 (über der Thür:) *Alexander vor Diogenes in der Tonne*, in South Kensington Museum zu London.
gest. von *Thomas Landseer*.

**John Constable** (geb. 1776, gest. 1837).
186 *Landschaft mit heimkehrender Heerde.*
gest. von *D. Lucas* (vor der Schrift).
187 *Landschaft mit einer Canalschleuse.*
gest. von *demselben* (vor der Schrift).

---

## Gruppe 47.

### eutsche im 17. und 18. Jahrhundert; vereinzelte Kunstleistungen; Eklektiker; Reformbestrebungen.

Die Malerei unseres Vaterlandes war während der glänzenden ntwickelung der benachbarten niederländischen Kunst in einem Zu-

stande tiefen Verfalls. Die Religionskriege des 16. Jahrhunderts, die unselige Zerrüttung, welche ein dreissigjähriger Kampf auf deutschem Boden hervorbrachte, ohne das Bewusstsein der Nation durch einen siegreichen Erfolg erstarken zu lassen, hatten alle höheren geistigen Interessen gelähmt und konnten einem Aufblühen der Kunst nicht förderlich sein. Allein auch das 18. Jahrhundert bietet in seinen Leistungen so wenig Erfreuliches, dass wir ein zeitweiliges Verschwinden des deutschen Kunstsinnes annehmen müssten, wäre nicht in der Musik eine Periode des mächtigsten Aufschwungs eingetreten und hätte nicht die Dichtkunst eine Tiefe des Gedankens entfaltet, welche auch der neueren bildenden Kunst zu mächtiger Förderung gereichen sollte.

Im 17. Jahrhundert sind nur als vereinzelte Erscheinungen die poetischen und liebevoll ausgeführten Landschaften *Elzheimers*, der allerdings zwar in Frankfurt a. M. geboren, doch den grössten Theil seines Lebens in Rom zubrachte, sowie die anmuthigen Darstellungen des vorzüglichen Kupferätzers *Wenzel Hollar* zu erwähnen, der in Figuren, Stillleben und Landschaften eine lebensvolle und fein empfindende Auffassung bekundete und dabei eine unermüdliche Thätigkeit — er stach über 2000 Platten — entwickelte. In der Landschaft ist ausserdem des fruchtbaren *Merian* zu gedenken, dessen einfach-natürliche Zeichnungen besonders das Verdienst haben, die Herrlichkeit der deutschen Städte in ihren damals noch unzerstörten Baudenkmalen des Mittelalters aufbewahrt zu haben. Gegen Ende des Jahrhunderts zeichnete sich *Joh. Heinr. Roos* in seinen kleinen idyllenartig zusammengestellten Gruppen von Schafen, Ziegen und anderen Hausthieren, *G. Ph. Rugendas* durch seine in niederländischer Weise ausgeführten lebendigen Kriegsscenen aus. Im 18. Jahrhundert trat zuerst *J. E. Ridinger* in zahlreichen Kupferstichen, vorzüglich die fürstlichen Jagdfreuden und das Leben des »edlen Wildes« schildernd, auf, in welchen feine Beobachtung anzuerkennen ist. Der talentvolle *Dietrich* ahmte mit vielem Beifall die Manieren der verschiedenen Meister niederländischer wie italienischer Schulen nach, und es ist höchst bedauerlich, dass er seine unermüdliche Thätigkeit nicht mehr zu selbstständigen Schöpfungen verwendet hat. So wenig seine zahlreichen biblischen Darstellungen den Erfordernissen historischer Malerei entsprachen, ebenso wenig vermochte die deutsche Kunst überhaupt, befangen in Eklekticismus und französischer oder italienischer Manier, keine Werke von Bedeutung zu schaffen. Der tüchtigste Meister des 18. Jahrh. ist jedenfalls, wenn auch nur im Genre thätig, *Daniel Chodowiecki*, der in seinen zierlichen, ungemein sprechenden kleinen Kupferstichen (als Illustrationen zu der sich reich entfaltenden populären Literatur der Aufklärungsperiode) das treueste Bild seiner Zeit wiedergegeben hat. Der sittlich-reine Sinn, mit welchem er die unverdorbenen Seiten des bürgerlichen Lebens in einer Zeit des abscheulichsten Verfalls hervorhob und gegen die allgemeine Verderbniss auftrat, zeichnet seine

Werke eben so sehr vor der gleichzeitigen lasciven französischen enremalerei aus, als sie ihm zu allen Zeiten die ungetheilte Achtung es besseren Theiles der Nation sichern wird.

Inzwischen hatten die Forschungen *Winckelmanns*, der mit ühender Begeisterung für die Hoheit der klassischen Kunst seine eitgenossen auf ihre Schätze zurücklenkte, und Lessings Schriften nen Umschwung angebahnt, welcher die Grundlage eines neuen unstlebens werden sollte. Wohl sind die ersten Vertreter der antikirenden Richtung, *Mengs*, *Oeser*, *Angelika Kauffmann*, *Füger* u. A., ir als die Vorläufer einer besseren Zeit zu betrachten; denn bengen, wie sie es waren, in den Anschauungen einer Zeit, die ein lbstständiges, inneres, geistiges Streben des Künstlers nicht kannte, ch nur an die Ueberlieferung hielt, fehlt ihnen noch die nöthige raft, nächst der Befreiung von falscher Manier, eigene lebensvolle mpfindungen zu gestalten. Auch die Portraitmalerei wurde auf besren Weg gebracht, und unter anderen trat *Graffs* schlichte Naturffassung der französischen Affektation glücklich entgegen. Ebenso ldigen in der Landschaft *Weirotter*, *Hackert*, *Gessner*, *Kobell*, *Vilh. Kolbe*, *Gauermann* insgesammt einem Streben nach einfacher id eigenthümlicher Darstellung, theils im Anschluss an die idealisinde Richtung der alten Italiener, theils in getreuer Naturnachahmung. n sie knüpfen sich die Namen zweier Meister, *Carl Reinhardt* und *seph Koch*, welche in Gemeinschaft mit *Asmus Carstens* in Rom die sten entscheidenden Schritte zur Kräftigung ächten Kunstsinnes und sbesondere zur Neugestaltung der deutschen Kunst thaten. Die Ereren übten in der Landschaft von Neuem die heroische Stylweise es 17. Jahrhunderts mit innerster poetischer Begabung; Koch wirkte sserdem neben Carstens für die grosse Umgestaltung der Historienalerei, in welche uns die Gruppe 49 einführt; hier ist nur noch auf e Künstler hinzuweisen, welche neben Carstens die antike Kunst im Ziel ihres Strebens machten und darin Anerkennenswerthes, wenn ich nicht im gleichen Maasse Fruchtbringendes erreichten: *Wächter* nd *Schick*, beide von grosser Strenge der Zeichnung und Wahrheit es Ausdrucks in den Formen einer geläuterten Schönheit. Das Verenst, welches sie und ihre Mitstrebenden um die deutsche Kunst der egenwart sich erwarben, verdient volle Beachtung, denn erst auf er Grundlage einer gereinigten und auf das Ideale gerichteten Aufssung konnte der neue Aufschwung des romantischen Geistes sich ntfalten.

---

**Adam Elzheimer** (geb. zu Frankfurt 1574, gest. zu Rom 1620).

188 *Der junge Tobias von dem Engel geleitet.* (Der grosse Tobias). gest. von *Graf Heinrich Goudt* (vorzügl. erster Druck).

**Matthäus Merian d. Aeltere** (geb. zu Basel 1593, gest. zu Schwalbach 1650).

189 *Ansicht des Schlosses Heidelberg aus der Vogelschau*; Originalstich.

**Wenzel Hollar** (geb. zu Prag 1607, gest. zu London 1677).

1490 *Todter Hase und anderes Wildpret*, Hauptblatt. Radirung nach Pieter Boel.
*Parthey's* Catalog. Nr. 2058 (vorzügl. erster Druck).

1491 *Muffe und Putzsachen*, Hauptblatt.
*Parthey*. 1951 (vorzügl. erster Druck).

1492 *Landschaft mit drei Windmühlen und Fuhrwerken;* Originalzeichnung nach Joh. Brueghel.
*Parthey*. 1216 (aus einer Folge von 6 Bl.).

1493 *S. Laurentius* nach Adam Elzheimer.
*Parthey*. 170.

1494 *Bildniss von Lord Buts* nach Hans Holbein.
*Parthey*. 1554.

1495 *Bildniss von Anna Bullen* nach Hans Holbein.
*Parthey*. 1342.

1496 *Vornehme Wienerin*, und
1497 *Vornehme Engländerin*; Originalradirungen aus einer Folge von 100 Bl. Frauentrachten.
*Parthey*. 1813 und 1885.

1498 *Vornehme Engländerin mit Muff*, angeblich Katharina Howard.
*Parthey*. 1712.

**Prinz Rupprecht von der Pfaltz** (Erfinder der sogenannten schwarzen Kunst).

1499 *Kopf eines Mannes mit Lorbeer bekränzt.*
Original in vorzügl. Abdruck.

**Georg Philipp Rugendas** (geb. zu Augsburg 1666; gest. daselbst 1742).

1500 *Trompeter*,
1501 *Rittmeister*, und
1502 *Reiter eines deutschen Cavallerie-Regiments*, Originalstiche in Schwarzkunst aus einer Folge von 8 Blatt.
1503—1506 *Reiter in Landschaften;* Originalradirungen aus einer Folge von 8 Blatt (1699).

**Johann Heinrich Roos** (Schüler von K. du Jardin, geb. zu Ottendorf in der Pfalz 1631, gest. zu Frankfurt a. M. 1685).

1507—1512 *Sechs Gruppen von Thieren aus dem sogenannten Thierbuch* (Beest-boekje); Originalradirungen.
*Bartsch* 19 u. f. (Drucke vor der Nummer).

**Johann Elias Ridinger** (geb. zu Ulm 1698, gest. zu Augsburg 1767).

1513 *Die Fabel vom Fuchs und dem Federvieh;* aus einer Folge von 16 Bl. Originalstich.
*Thienemann's* Catalog. 765.

**Christian Wilhelm Ernst Dietrich** (geb. zu Weimar 1712, gest. zu Dresden 1774).

1514 *Christus heilt die Kranken;* in Rembrandts Manier.
gest. von *J. J. Flipart.*

1515 *Sarah führt Abraham die Hagar zu;* in Rembrandts Manier.
gest. von *J. G. Wille* (Druck vor aller Schrift).

1516 *Der Bänkelsänger;* in Ostade's Manier.
gest. von *Rob. Laurі* (vor der Schrift).

**Anton Raphael Mengs** (geb. zu Aussig 1728, gest. zu Rom 1779).

1517 *Augustus und Cleopatra.*
gest. von *J. P. Bittheuser.*

1518 *Apollo und die Musen;* in der Ermitage zu S. Petersburg.
gest. von *Raph. Morghen* (erster Druck).

**Conrad Martin Metz** (geb. zu Bonn, gest. zu London 1824).

519 *Der Engel Rafael besucht Adam und Eva;* Scene aus Miltons »Verlornes Paradies«.
gest. von *R. Pollard.*

**Martin Ferdinand Quadal** (geb. zu Niemschitz in Mähren 1736, gest. zu S. Petersburg 1808).

520 *Der Aktsaal der Kunstakademie in Wien.*
gest. von *J. Jacobé* (vor der Schrift).

**Johann Heinrich Tischbein** (geb. zu Hayna 1722, gest. zu Cassel 1789).

521 *Apollo;* in der Akademie zu Cassel.
gest. von *G. W. Weise.*

**Johann Heinrich Wilhelm Tischbein** (Neffe des Vor., geb. zu Hayna 1771, gest. zu Eutin 1829).

522 *Löwe im Kampf mit einer Riesenschlange*, der sogenannte Thierlaokoon; Originalradirung.
(Aetzdruck.)

**Angelica Kauffmann** (geb. zu Chur 1742, gest. zu Rom 1808).

523 *Lady Hamilton als Thalia.*
gest. von *Raph. Morghen.*

524 *Zeuxis malt die Juno zu Agrigent.*
gest. von *F. Bartolozzi.*

**Johann Eleazar Schenau,** eigentlich **Zeisig** (geb. zu Gross-Schenau bei Zittau 1734, gest. zu Dresden 1806).

525 *Unterricht in der Botanik.*
gest. von *J. Chevillet.*

526 *Die Entstehung der Malerei,* oder die Portraits nach der Mode.
gest. von *J. Ouvrier.*

**Peter Alexander Wille** (geb. zu Paris 1784, Sohn des Kupferstechers Wille; gest. daselbst 1815).

527 *Ein Wachtmeister der französischen Kavallerie befreit ein von Räubern angefallenes Mädchen.*
gest. von *J. G. Wille.*

**Johann Heinrich Ramberg** (geb. zu Hannover 1763, gest. daselbst 1840).

528 *Gemäldeausstellung in London im Jahre 1787.*
gest. von *P. A. Martini.*

**Anton Graff** (geb. zu Winterthur 1736, gest. zu Dresden 1813).

529 *Portrait von Johann Winckelmann,* und
530 *Portrait von G. E. Lessing.*
gest. von *J. F. Bause.*

**Friedrich Heinrich Füger** (geb. zu Heilbronn 1751, gest. zu Wien 1818).

531 *Caesars Tod,* und
532 *Christus ruft die Kindlein zu sich.*
gest. von *Jos. Eisner.*

**Salomon Gessner** (geb. zu Zürich 1730, gest. 1788).

533 *Idyllische Landschaft,* Hirt und Hirtinnen an einem Brunnenbecken.
rad. von *W. Kolbe.*

**Jacob Philipp Hackert** (geb. zu Prenzlau 1737, gest. zu Florenz 1807).

534 *Arkadien; grosse* ausgeführte Originalzeichnung in Sepia.

**Georg Friedrich Eberhard von Wächter** (geb. zu Solingen 1762, gest. zu Stuttgart 1852).

1535 *Der blinde Belisar von seinen Freunden betrauert.*
gest. von *C. Rahl.*

**Ueber der Ausgangsthür:**

**Gottlieb Schick** (geb. zu Stuttgart 1779, gest. daselbst 1811).

1536 *Apollo unter den Hirten;* im k. Schlosse zu Stuttgart.
lith. von *G. Schmidt.*

## Gruppe 48.

### Deutsche Malerradirung im 18. und 19. Jahrhundert.

Die Malerradirung, die wir bei den Holländern in Gruppe 41 und 42 auf ihrem Höhepunkt fanden, wurde auch in Deutschland seit Mitte des vorigen Jahrhunderts geübt, und wenn nicht immer mit der gleichen genialen Leichtigkeit, die wir dort zu bewundern Gelegenheit hatten, so ist doch auch hier sehr Erfreuliches geleistet worden.

Viele der bereits besprochenen Maler sehen wir in dieser Gruppe wieder vereinigt. Insbesondere tritt *Ch. W. E. Dietrich* im Genre hervor, mit Recht an Rembrandts und Ostade's Arbeiten erinnernd, aber auch in der Landschaft sich trefflich bewährend. *Koch* und *Reinhardt* zeigen sich als vollendete Meister in ideal aufgefassten landschaftlichen Compositionen, die kaum irgendwo mit grösserer Gewandtheit dargestellt sind, während *Wilhelm Kolbe* die deutsche Eiche und eine üppige Kräuterwelt in unübertroffener Charakteristik vorführt. *J. A. Klein* in Nürnberg bietet in reicher Zahl Darstellungen aus dem ganzen Bereiche der Thierwelt, denen er zugleich mit Wahrheit ausgeführte kleine Genrebilder beifügt. Ihm schliesst sich sein Freund *J. C. Erhard* an, in feiner Führung der Radirnadel den alten holländischen Meistern am nächsten, nur leider allzufrüh durch den Tod einer höchst fruchtbaren Thätigkeit entrissen. *Prellers* meist dem höchsten Norden entnommene Naturscenen versetzen, wie seine Gemälde, in eine ernst romantische Stimmung; auch *Ludwig Grimm*, Bruder der berühmten Sprachforscher, übte die Nadel auf sinnige Weise. *Neureuther* rief die Randzeichnungen ins Leben zurück, mit denen schon Albrecht Dürer Gedichte und heilige Schriften verziert hatte, und erweiterte dieselben in seinem Dornenröschen (s. Gruppe 55) und Aehnlichem zu umfassenden phantastischen Gebilden, wie man sie früher nicht gekannt hatte.

Fast in allen Gegenden Deutschlands wanden sich Maler der Radirung wieder zu, und namentlich aus Düsseldorf ist manch treffliches *Blatt geliefert.* Mit grosser Vollendung radirte dort W. *Schirmer*

ine Landschaften (s. Gruppe 52), *A. Schrödter* seine Don Quixotia-
en oder andere humoristische Entwürfe. Dass der Geschmack an
adirungen im Volke wachgeworden ist, darf gewiss als ein Beweis
es Fortschritts zu höherer Kunstbildung angesehen werden und
chert uns wohl auch Beifall an den nachfolgend aufgestellten
lättern.

---

**Christian Wilhelm Ernst Dietrich** (s. Gruppe 47).

537 *Die Geburt Christi.* In Rembrandts Manier; Originalradirung wie die folgenden.
*Lincks* Katalog Nr. 9.

538 *Die Flucht nach Ägypten.*
*Linck* 12.

539 *Heilige Familie;* ruhend auf der Flucht; in Cantarini's Manier.
*Linck* 15. Vorzüglicher 1. Abdruck vor Namen und Jahrzahl.

540 *Der Satyr bei dem Bauer,* der die Suppe kalt und die Hände warm bläst. (In Begas' Manier.)
*Linck* 39.

541 *Herumziehende Musikanten.* (In Ostade's Manier).
*Linck* 80.

542 *Ein wandernder ungarischer Rattenfänger.* (In Rembrandts Manier).
*Linck* 79.

543 *Viehheerde bergan steigend.*
*Linck* 163.

544 *Weg hinter einem Dorfe.* (In Ruysdaels Manier.)
*Linck* 159.

545 *Zwei hölzerne Häuser am Wasser.* (In Everdingens Manier.)
*Linck* 132.

**Georg Friedrich Schmidt** (geb. zu Berlin 1712, gest. daselbst 1775).

546 *Des Künstlers Gattin,* nähend.
*Jacoby's* Katalog Nr. 135.

547 *Hirsch Michel,* ein Potsdamer Jude.
*Jac.* 144.

548 *Landschaft.* Eingang in das Dorf Pankow bei Berlin.
*Jac.* 178.

**Adam Friedrich Oeser** (geb. zu Pressburg 1717, gest. zu Leipzig 1799).

549 *Die Steinigung Stephani.* Nach P. P. Rubens.

**Christian Bernhard Rode** (geb. zu Berlin 1725, gest. daselbst 1797).

550 *Achilles,* unter den Töchtern des Lycomedes von Ulysses erkannt.

551–53 *Drei allegorische Figuren.*

**Daniel Chodowiecki** (geb. zu Danzig 1726, gest. zu Berlin 1801).

554 *Der Künstler zeichnend im Kreise seiner Familie.*
*Engelmanns* Katalog Nr. 75.

555 *Humoristische Darstellung der Familie des Künstlers,* auf einem Spaziergange nach französisch Buchholz bei Berlin.
*Engelmann* 337.

556 *Ein Junge beim Bratenwenden.*
*Engelmann* 38.

557 *Die Familie des Königs Friedrich Wilhelm II.*
*Engelmann* 832. Vor der Schrift.

558 *Humoristische Allegorie auf einen Berliner Bankerottirer.*
*Engelmann* 134.

1559 *Zwei Darstellungen zu Langbeins Gedicht »Robert und Klärchen« und W. G. Beckers »Kirmse zu Wallendorf«*, in des letzteren Taschenbuch für 1797, mit kleinen Randskizzen (Einfällen) des Künstlers.
*Engelmann* 13 u. 330.

1560 *Zwei Darstellungen zur »Louise« von Voss;* in Beckers Almanach für 1798; ebenso mit Einfällen.
*Engelmann* 40 u. 41.

1561 *Vignette zu Pestalozzi's Lienhard und Gertrud.*
*Engelmann* 381.

1562 *Die auf Rosen sanft schlummernde Unschuld.*
*Engelmann* 651.

1563 *Titel-Vignette zu Cramers »Unterhaltungen zur Beförderung der häuslichen Glückseligkeit«.*
*Engelmann* 376.

1564 *Titel-Vignette zu Büffons Naturgeschichte der Vögel.*
*Engelmann* 89.

**Franz Edmund Weirotter** (geb. zu Innsbruck 1730, gest. zu Wien 1771).

1565 *Alter Thurm und verfallene Bauerhütten am Wasser.*

1566 *Italienische Ruinen.*

**Ferdinand Kobell** (geb. zu Mannheim 1740, gest. daselbst 1799).

1567 *Landschaft im Neckarauer Wald.*

1568 *Gothische Ruine*, mit Thor und Brunnen.

**Wilhelm von Kobell** (geb. zu Mannheim 1766, gest. zu München 1853).

1569 u. 70 *Kühe auf überschwemmten Wiesen.*

**Carl Wilhelm Kolbe** (geb. zu Berlin 1760, gest. zu Dessau 1835).

1571 *Kräuterstudie*, mit allegorischen Figuren; »Auch ich war in Arkadien.«

1572—74 *Eichengruppen*, aus dem Wörlitzer Parke bei Dessau.

**Johann Carl Reinhardt** (geb. bei Hof 1761, gest. zu Rom 1847).

1575 *Italienische Landschaft* (»Der Morgen glänzt und winkt zu frischem Schaffen«).

1576 u. 77 *Italienische Landschaften mit Satyrn und Nymphen.*

1578 u. 79 *Thiergruppen.*

**Joseph Anton Koch** (s. Gruppe 49).

1580 *Apollo unter den Hirten;* im Besitz der Familie Brockhaus in Leipzig.
gest. von *G. Busse.*

1581 *La Cervara*, und

1582 *Ansicht bei S. Vitale in Rom.*
(s. auch Gruppe 49).

**Jacob Gauermann** (geb. zu Offingen 1772, lebte zu Wien).

1583 *Ideale Landschaft.*

**Johann Adam Klein** (geb. zu Nürnberg 1792, lebt in München).

1584 *Der reitende Landjude;* von 1811.

1585 *Ein angeschirrtes Pferd am Holzschuppen;* von 1812.

1586 *Ruhende Schafe:* von 1814.
(Aetzdruck.)

1587 *Würzburger Schiffsmann;* von 1815.
(Aetzdruck.)

1588 *Caro macht schön;* von 1816.
(vom Künstler weiss gehöht, mit Autograph.)

1589 *Bauerfrau in der Thüre;* von 1817.
(Erster Druck.)

*1590* *Sennerin bei Berchtesgaden;* von 1818.
(Erster Druck mit Gratulationen z. J. 1819.)

591 *Bei Berchtesgaden*, »meinen Reisegefährten gewidmet« von 1819.
592 *Felicissimo capo d'anno;* von 1821.
593 *J. C. Erhard;* von 1822. Titelvignette zu Erhards Werken.
594 *Gioncataro di Roma;* von 1822.
595 *Der Hund Tiffon;* von 1824.
(Erster Druck mit Gratulation v. J. 1825.)
596 *Vier Ziegen bei einer Ruine;* von 1825.
(Aetzdruck.)
597 *Auf einen guten 27er Jahrgang*; von 1826.
598 *Italienische Eseltreiber;* von 1832.
(Aetzdruck.)
599 *Porta Salara;* mit der Campagna di Roma von 1839.
(Aetzdruck.)
600 *Aus der Affenbude;* von 1845.

**Johann Christoph Erhard** (geb. zu Nürnberg 1795, gest. zu Rom 1822).

601—4] *Landschaften aus den Umgebungen des Schneeberges in Böhmen:* In Buchberg, bei Buchberg, Eingang in das Guttensteiner Thal und bei Muckendorf.
(Erste Drucke.)
605 u. 6 *Sitzender alter Bettler und alte Frau.*
(Aetzdruck.)

**Ludwig Emil Grimm** (geb. zu Hanau um 1792, gest. in Kassel 1863).

607 *Der Hof des Kapuzinerklosters bei Tivoli.*
(Erste Abdrücke auf Seidenpapier wie die folgenden.)
608 *Einsiedler*, in Betrachtung vor dem Sturz eines uralten Baumes.
609 *Italienisches Bauermädchen und Eseltreiber*, ruhend auf der Wanderung.

**Friedrich Preller** (geb. zu Weimar 1804, lebt daselbst).

610 *Runensteine*, mit alten Eichen auf der Insel Rügen.
(Probedruck wie die folgenden.)
611 *Landschaft*, mit Crucifix und Dorf.
612 *Eichengruppe.*

**Carl Hummel** (geb. zu Weimar 1821, lebt daselbst).

613 *Holzfällerhütte im Walde.*
(Probedruck wie die folgenden.)
614 *Waldige Meeresküste.*
615 *Tanzende Italiener unter hohen Bäumen.*

**Eugen Neureuther** (geb. zu München 1806, lebt daselbst).

616 *Das Aetzen einer Kupferplatte;* humoristische Allegorie.

**Adolph Schrödter** (geb. zu Schwedt 1805, lebt in Karlsruhe).

617 *Don Quixote liest in den Geschichten seiner Ahnen* und
618 *Don Quixote auf der Nachtwache.*
(Erste Abdrücke, mit Randeinfällen des Künstlers.)

**Friedrich Eduard Meyerheim** (geb. zu Danzig 1808, lebt in Berlin).

619 *Altenburger im Korn;* auf Stahl radirt.

**Johann Friedrich Wilhelm Wegener** (geb. zu Dresden 1812).

620 *Frierender Hund*;
(Probedruck, wie die folgenden.)
621 *Lechzender Hund*, und
622 *Spitzhund an der Stallthüre*

**Sebastian Habenschaden** (geb. zu München 1813, gest. daselbst 1868).

623 *Hirtin mit der Heerde im bayerischen Gebirge.*

**Johann Friedrich Voltz** (geb. zu Nördlingen 1817, lebt in München.

1624 *Grosser Stier*, der sich am Zaune reibt.
1625 *Eine liegende und eine stehende Kuh.*

**Eduard Fechner** (geb. zu Grossährchen bei Muskau 1799, gest. Paris 1861).

1626 *Bayrisches Bauermädchen.*

---

## Gruppe 49.

### Deutsche am Anfang des 19. Jahrhunderts; Wiederaufleben der Kunst. Die Meister der Villa Massimi und der Casa Bartholdi in Rom.

Gross und bedeutsam waren die Erfolge, welche dem begeisterten und energischen Streben des bereits in Gruppe 47 besprochenen *A. J. Carstens* zu Theil wurden. Er lernte zuerst die innere Lebensfülle der griechischen Kunst wieder nachempfinden und gestaltete seine Compositionen mit der tief-gedankenvollen Darstellungsweise antiker Poesie. Vermochte er auch nicht, während eines kurzen Lebens, seinen Ideen in vollendeten Kunstwerken Ausdruck zu geben, so waren doch seine Umrisszeichnungen in ihrer Einfachheit und edlen Form (s. Nr. 1627 u. 29) von weitreichendstem Einfluss. Man empfindet an ihnen die ganze Kraft eines Ringens nach den höchsten Zielen der Kunst, die aber erst einige Jahre nach seinem Tode von Anderen und auf anderem Wege erreicht werden sollten.

Es vereinigte sich nämlich um das Jahr 1810 in Rom eine kleine Zahl junger deutscher Künstler, welche dem Zwange einer Geist und Gemüth entbehrenden Manier, wie sie im Vaterland vorwaltete, entflohen waren. Ernst beseelt von dem Drange, der Kunst wieder innere Wahrheit und Begründung auf die höchsten Ziele des menschlichen Lebens zu erringen, fanden sie vorzugsweise in den Kunstwerken des 15. Jahrhunderts das Vorbild ihrer Anschauungsweise. Es war ein Ausfluss jenes Geistes der inbrünstigen Hingabe an die Glaubenswärme und die ruhmreiche Erinnerung an eine grosse Vergangenheit, welche in ganz Deutschland das geistige Leben wieder durchbebten, als unter dem Druck der Napoleonischen Tyrannei unser Vaterland in der tiefsten Erniedrigung schmachtete; und während die deutsche Jugend in den Befreiungskriegen das Joch der Fremdherrschaft abschüttelte, errangen jenseits der Alpen die Begründer unserer neuen deutschen Kunst ihre Befreiung von den ausgelebten Formen eines verfallenen Styls, der in den deutschen Akademien noch seine Herrschaft behauptete, um ihrem Vaterlande eine Periode des *höchsten Ruhmes* in der Malerei heraufzuführen.

Es waren *Cornelius, Overbeck, Veit, W. Schadow, Jul. Schnorr, Führich* und einige Andere, zum Theil schon in Wien zu gleichem Streben verbunden, denen es beschieden war, eine Neugestaltung der deutschen Kunst zu verwirklichen und zuerst zum lebensvollen Ausdruck zu bringen. Dass ihre tiefernste und deshalb für die grosse Menge unverständliche Richtung die heftigsten Anfeindungen erleiden musste, erklärt sich gar leicht aus der damals noch überall tief wurzelnden Aufklärungstendenz des 18. Jahrhunderts. Allein das Lebenselement der neuen Richtung drang siegreich durch.

Von unberechenbarem Einfluss war es, dass jenen Malern damals durch zwei edle Kunstfreunde in Rom, den Preuss. Consul Bartholdi und den Marchese Massimi, der Auftrag zu Theil wurde, in deren Wohnungen zu Rom grössere Cyklen als Wandmalereien auszuführen; dort Scenen aus der Geschichte Josephs, hier Darstellungen aus Dante, Ariost und Tasso. Den oben Genannten schloss sich bei diesen Arbeiten *J. Koch* an, in dessen Wirken wir gleichsam die lebende Ueberlieferung des Carstens'schen Geistes auf die jungen Künstler erblicken. Die angedeuteten Aufgaben, denen die gegenwärtige Gruppe gewidmet ist, wurde in so hervorragender Weise gelöst und bildete einen so wunderbaren Fortschritt zu allem bisher Geleisteten, dass nun auch im Vaterland die neue Kunstrichtung nothwendig Anerkennung finden musste. Der damalige Kronprinz Ludwig von Bayern ward in Rom für die Bestrebungen der jungen deutschen Landsleute begeistert, von der preussischen Regierung ward Cornelius nach Düsseldorf als Direktor der Akademie berufen, und so wendeten sich nach und nach, mit Ausnahme des in Rom verbleibenden Overbeck, die jungen Meister nach der Heimath zurück, um hier an den verschiedensten Punkten ein reiches Kunstleben zu erwecken, nachdem sie in Rom die gediegenste Grundlage gefunden hatten.

---

**Asmus Jacob Carstens** (geb. zu S. Jürgen bei Schleswig 1754, gest. zu Rom 1798).

1627 *Die Nemesis*, die drei Parzen, die Nacht mit ihren Kindern: Schlaf und Tod, und das Schicksal.
gest. von *J. Thäter* (vor der Schrift).

1628 *Die Titanen*, im Kampfe mit olympischen Göttern; Originaldurchzeichnung.

1629 *Megapenthes*, ein reicher Jüngling, wird von einem Schuster und einem Philosophen mit Gewalt in Charons Kahn geschleppt. (Nach Lucians Erzählung.)
gest. von *J. Thäter* (vor der Schrift).

1630 *Die Aeltesten von Troja und die schöne Helena auf dem skäischen Thore* (nach Homer);

1631 *Das Orakel des Amphiaraos* (die Wahrheit, der Traumgott und die Träume); und

1632 *Die bei einem Gastmahl in Streit gerathenen Philosophen.*
gest. von *W. Müller* *).

*) Zeichnungen von A. Carstens in der G.-H. Kunstsammlung zu Weimar, gest. von *W. Müller*, mit Erläut. von *Schuchardt*. Weimar und Leipzig 1850 ff. qu. fol.

**Joseph Anton Koch** (geb. zu Obergiebeln in Tyrol 1768, gest. zu Rom 1839).

1633 *S. Franciscus von Assisi*, und der Streit des Engels mit dem Teufel.
1634 *Dante und die allegorischen Thiere;*
1635 *Die Centauren;*
1636 *Charons Fahrt in die Unterwelt;* sämmtlich aus Dante's Hölle; nach Entwürfen zu den Malereien in der Villa Massimi; Originalradirungen.
1637 *Dante und Virgil an den Pforten des Paradieses;* Freskomalerei in der Villa Massimi.
lith. von *J. G. Koch* *).

**Friedrich Overbeck** (geb. zu Lübeck 1789, gest. in Rom 1869).

1638 *Joseph wird von seinen Brüdern verkauft;* Freskogemälde in der Casa Bartholdi zu Rom.
lith. von *Oerk*
1639 *Die sieben mageren Jahre;* Freskomalerei in der Casa Bartholdi zu Rom.
gest. von *C. Barth* (vor der Schrift).
1640 *Chlorinde befreit Sofronia und Olind vom Scheiterhaufen;* Freskomalerei in der Villa Massimi zu Rom.
gest. von *Ant. Krüger* (vor der Schrift).

**Peter von Cornelius** (geb. zu Düsseldorf 1787, gest. in Berlin 1867).

1641 *Joseph deutet Pharao's Traum;* Freskomalerei in der Casa Bartholdi zu Rom.
gest. von *S. Amsler* (vor dem Stempel).
1642 *Joseph giebt sich seinen Brüdern zu erkennen;* Freskomalerei in der Casa Bartholdi zu Rom.
gest. von *A. Hoffmann* (vor der Schrift).
1643 *Ein Theil des Paradieses von Dante*, als Deckengemälde entworfen für die Villa Massimi in Rom 1847.
gest. von *E. Schaeffer* (vor aller Schrift).

**Philipp Veit** (geb. zu Berlin 1793, lebt in Mainz).

1645 *Die sieben fetten Jahre;* Freskomalerei in der Casa Bartholdi zu Rom.
gest. von *E. Müller*.

**Julius Schnorr von Carolsfeld** (geb. zu Leipzig 1794, gest. in Dresden 1872).

1646 u. 47 *Zwei Blatt Darstellungen aus Tasso's befreitem Jerusalem*, auf den Hauptwänden im Ariostsaal der Villa Massimi zu Rom; nach den Cartons unter Leitung des Künstlers gezeichnet, von demselben selbst mit der Feder übergangen und mit Aquarellfarben getuscht.

---

## Gruppe 50—56.

### Deutsche am Anfange bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.

Können wir die Thätigkeit der in letzter Gruppe vorgeführten deutschen Künstler in Rom als den historischen Ausgangspunkt für die Entwickelung der gesammten deutschen Kunst annehmen, so

*) Aus Graf *Ath. Raczynski*: Geschichte der neuen deutschen Kunst. Mit vielen Holzschnitten u. Atlas, 36 Kpft. 3 Bde. Berlin 1830 ff. gr. 4.

stehen uns die weiteren Schöpfungen doch noch zu nahe, um bereits mit unbefangenem Urtheile sie ihrer inneren Bedeutung nach sondern und genügend beurtheilen zu können.

Mit König Ludwigs fürstlichen Unternehmungen in München gewann die deutsche Kunst einen gesicherten Boden.

*Cornelius*, welcher schon vor den Malereien in der Casa Bartholdi und seinen grossartigen Entwürfen für die Villa Massimi sich durch Zeichnungen zu Faust und zum Nibelungenliede in der ganzen genialen Kraft seines Geistes gezeigt hatte, begann hier zuerst, während er gleichzeitig noch an der Düsseldorfer Akademie einen Kreis von strebsamen Schülern heranbildete, die mächtigen Wandmalereien der Glyptothek, Darstellungen der antiken Mythe, zu welcher bis dahin noch kein Meister der neueren, vorwiegend christlichen Richtung sich entschlossen hatte. Wie im Faust und den Nibelungen das echt deutsche Element durch ihn erst zum rechten künstlerischen Ausdruck gelangt war, so wurde auch das Griechenthum im eigenthümlichsten Sinne von ihm erfasst und mit ganz neuem Leben erfüllt. Diesen Werken schloss sich der grosse christliche Cyklus der Fresken in der für seine Malereien erbaueten Ludwigskirche an, und gleichzeitig erhielten die Loggien der Pinakothek durch ihn ihre malerische Verzierung. Der Einfluss dieser Werke und das Kunststreben, welches sich um *Cornelius* entwickelte, waren ausserordentlich bedeutend, und als er 1840 nach Berlin berufen wurde, fanden sich seine Anschauungen bereits in einer Reihe selbstständig gewordener Meister seiner Schule fest begründet. Leider kamen seitdem monumentale Malereien von ihm weiter nicht zur Ausführung, der Berliner Dom und das Campo santo (Friedhofshalle), zu deren Ausschmückung er berufen wurde, harren im Bau noch der Vollendung; die Entwürfe aber, welche er dafür gezeichnet, gehören in ihren Gedanken wie in ihrer Gestaltung wohl unbestritten zu dem Grössesten, was die deutsche Kunst — ja die christliche Malerei überhaupt — geschaffen hat.

Neben Cornelius wurde der unserer Vaterstadt entstammende *Julius Schnorr von Carolsfeld* nach München berufen, dessen in der Weise altdeutscher Kunst aufgefasste Jugendbilder (wie in unserm Museum das Almosen des heil. Rochus) schon den tief empfindenden Künstler bekundeten. Durch die Fresken in der Villa Massimi wurde König Ludwig veranlasst, ihm umfangreiche Wandmalereien in München, im Königsbau die Nibelungen, im Saalbau die Thaten der Kaiser Karls des Grossen, Rudolphs von Habsburg und Friedrichs Barbarossa zu übertragen, die er, unterstützt von *G. Jäger* und *F. Giessmann*, in Fresko- und enkaustischer Malerei ausführte. 1845 nach Dresden berufen, hat er dort bis zu seinem Tode alle Kraft dem grossen Holzschnittwerk: »Die Bibel in Bildern« gewidmet. — Unter den vielen hervorragenden Meistern der den Vorgenannten sich anschliessenden Münchener Schule sind besonders *Heinrich von Hess* mit den Wandmalereien der Allerheiligenkapelle und der Basilika in

München, sowie *Schraudolph*, der die Ausschmückung des von König Ludwig prachtvoll wieder hergestellten Kaiserdomes zu Speier übernahm, zu nennen. Auch eine grosse Zahl tüchtiger Genre- und Landschaftsmaler, mehr oder minder den Einfluss der gleichzeitigen monumentalen Kunstthätigkeit bezeugend, zeichnete sich in München aus. Unter den Ersteren ist *Peter Hess*, dessen Werke hauptsächlich Scenen aus den deutschen und neugriechischen Kämpfen behandeln, unter den Letzteren *Rottmann* mit seinen klassischen Landschaftsbildern aus Griechenland hervorzuheben. Segensreich wirkte der edle Geist der Schule selbst bis zur Illustration und den Erzeugnissen des Kunstgewerbes fort.

Hatten Cornelius und Schnorr den Geist eines neuen Kunstlebens in München entzündet, so liess eine günstige Fügung die übrigen Glieder des römischen Künstlerkreises in andere Verbindungen zum Vaterlande treten.

*Overbeck*, durch seine innerliche Richtung ausschliesslich in dem Kreise rein christlicher Darstellungen gehalten, war in Rom zurück geblieben, seine Werke haben jedoch in Deutschland und England auszeichnende Aufnahme gefunden. Zwei grössere Oel-Bilder, der Einzug und die Grablegung Christi, bewahrt seine Vaterstadt Lübeck; sein umfangreichstes Werk, »Der Triumph der Religion in den Künsten,« befindet sich, gleichfalls als Oelbild ausgeführt, zu Frankfurt a. M. im Städel'schen Museum. In weiteren Kreisen haben ihn zahlreiche Stiche, besonders nach den »40 Darstellungen zu den Evangelien,« bekannt gemacht.

*Veit* war längere Zeit in Frankfurt a. M. thätig, wo er in dem erwähnten Museum »Die Einführung der Künste durch das Christenthum in Deutschland« mit den Seitenbildern »Italia« und »Germania« al fresco (letzteres in unserm Museum in Oel von ihm wiederholt) ausführte. Mit ihm in ähnlicher Richtung aber in der Auffassung noch vorwiegend der katholischen Anschauung zugewendet, wirkte *Führich* in Wien, dort nebst mehreren Gleichstrebenden in monumentalen wie in zahlreichen anderen kirchlichen Aufgaben noch jetzt thätig.

*Schadow*, nach Cornelius zum Director der Düsseldorfer Akademie berufen, ist dort vorzüglich durch das Heranbilden einer eigenthümlichen Schule bedeutend geworden. Ein Kreis jüngerer norddeutscher Künstler, *Lessing*, *Bendemann*, *Hübner*, *Hildebrandt*, *Sohn* u. A., brachte zuerst die Farbenschönheit und das Erfassen einer individuell gemüthvollen Stimmung in einer, gegenüber dem Styl der Münchener Schule, realistischen Darstellungsweise zur Geltung; die Dichtungen der neueren Romantiker und Geschichtsmomente von psychologischem Interesse ihren bedeutendsten Werken zu Grunde legend. *Lessing* hat insbesondere durch seinen »Huss in Costnitz« (1842) einflussreich in die geistige Bewegung der Zeit eingegriffen, und *entschiedene Theilnahme* für und wider seine Richtung erregt. *Ben-*

*demanns* »Jeremias« und »Trauernde Juden« eröffneten ein eignes Gebiet der Auffassung alttestamentarischen Lebens; er und *Julius Hübner*, welcher vielseitig in der historischen, Vorzügliches auch in der Portrait-Malerei wirkt, wurden durch Uebersiedelung nach Dresden in reformatorischer Thätigkeit von eingreifender Bedeutung; Bendemann malte dort den reichen Freskencyklus des k. Schlosses und ist jetzt wieder in Düsseldorf thätig. — *Deger*, *Mücke*, *Müller* u. A. haben im Gebiete religiöser Malerei die Grundzüge der dortigen Schule hervorragend zum Ausdruck gebracht.

Eine ungemein förderliche Ausbildung fand in der Düsseldorfer Schule die Genre- und Landschaftsmalerei. *Adolph Schrödters* humoristische Erfindungen, die nationell-charakteristischen Darstellungen *Jordans*, *H. Ritters* u. A. haben neue Auffassungen der höheren und niederen Lebenskreise von selbstständiger Bedeutung geschaffen; *Lessing* und *Schirmer* die Landschaft, jeder in eigenthümlicher Wiedergabe hochpoetischer Stimmungen, mit vorzüglicher technischer Ausbildung gepflegt.

Der münchner Schule verwandt, aber von ganz selbstständiger Stellung sind zwei sehr verschiedene Künstler, *Kaulbach* und *Schwind*. Der Erstere ein Schüler Cornelius', schon in früheren Zeichnungen eine geniale, philosophisch-satirische Auffassung äussernd, die neben anderem in seinem Reinecke Fuchs anerkannt vollendet auftritt, hat später im Berliner Museum die Geschichte der Menschheit in 6 grossen Wandgemälden durch reiche Allegorien und sinnige Arabesken verbunden, mit schwungvollem Styl zur Darstellung gebracht. Die ungemeine Fruchtbarkeit seines Talents spricht sich in zahlreichen bedeutenden Werken aus. In ganz entgegengesetzter Richtung hat *Schwind*, anfangs bei den münchner Arbeiten unter Schnorr und Cornelius thätig, sich ein eigenes Gebiet erwählt, in welchem er, vorzugsweise an das romantisch-deutsche Element in Poesie und Geschichte unsrer Vorzeit anknüpfend, die mittelalterlichen Gestalten derselben wieder aufleben lässt, wie kein Anderer. Sein »Ritter Curt,« die Fresken der Wartburg und die umfangreichen Märchendarstellungen »Aschenbrödel,« »Die sieben Raben« und »Die schöne Melusine« gehören zu den eigenthümlichsten Meisterwerken der neueren Kunst.

Mannigfaltig sind ausserdem an allen Kunststätten Deutschlands die verschiedensten Kunstrichtungen zum Ausdruck gelangt; theils als Anhänger der vorgenannten Hauptschulen, theils in selbstständiger, aber doch in der Erneuerung unseres ganzen Kunstlebens begründeter Stellung, wirken eine grosse Anzahl bedeutender Kräfte, von denen nur wenige der älteren Meister hier genannt werden können.

Die römisch-münchner Auffassung verfolgend, sind *Rethel* in Aachen, *Steinle* in Frankfurt, *G. Jäger* in Leipzig, *C. Peschel* in Dresden, *Neher* in Stuttgart als Historienmaler hervorzuheben.

Der landschaftlichen Weise Kochs und Oliviers schloss sich *Ludwig Richter* in Dresden an, der von der anmuthigen Staffage sei-

ner Bilder sich später zu den selbstständigen Genredarstellungen wendete, die seitdem in ihrer Vervielfältigung durch den Holzschnitt ihn mit Recht zum Lieblingsmeister des Volks gemacht haben. In grossartigem, wahrhaft heroischem Style überragt *Friedrich Preller* in Weimar alle Zeitgenossen und versetzt uns ebenso gern in die phantastische Natur des Nordens mit ihren Hünengräbern unter uralten verkrüppelten Eichen, wie in die üppigen Thäler der Römischen Campagne. Der Cyklus seiner Odyssee-Darstellungen (der grösste Schmuck unsres Museums) ist als eine unvergleichliche Schöpfung anerkannt, eben so meisterhaft in der Composition der landschaftlichen Scenen, wie der dieselben belebenden Staffage.

Auf eigenthümlich geniale Weise führt uns Genelli in den Kreis antiken Lebens ein und vereinigt seine Gestalten sehr oft in Gruppen von klassischer Schönheit. Leider hat er uns keine Malereien, aber eine grosse Anzahl geistvollster Zeichnungen hinterlassen.

In Berlin übte *Schinkels* feines Verständniss Einfluss auf alle Kunstzweige aus. *Begas*, *Wach*, *Hensel* u. A. bildeten das Streben der früheren dortigen Maler-Akademie weiter aus, während durch *Adolph Menzel* eine eigenthümliche realistische Darstellungsweise historischer Momente entstand, besonders aus der Zeit Friedrichs des Grossen ihre Stoffe schöpfend; andere Meister, wie *J. Schrader*, die früher der neueren belgischen Kunst sich angeschlossen hatten, gelangten zu vollster Selbstständigkeit, und es waren in dieser Richtung eine grössere Anzahl begabter Meister thätig; in der Landschaft namentlich *Hildebrandt*, *W. Krause* u. A. Ihnen schlossen sich die Coloristen an, die sich bald, wie allerwärts, auch in der deutschen Kunstwelt einer vorzüglichen Beachtung zu erfreuen hatten.

So wenig die vorstehenden Mittheilungen ausreichen mögen, auch nur annähernd das bewegte Kunstleben zu schildern, welches in der ersten Hälfte unsres Jahrhunderts in Deutschland zu Tage trat, so müssen wir doch unsere Mittheilungen hier abbrechen und können über die Kunstthätigkeit der letzten beiden Decennien nichts berichten, da unsrer Aufgabe bestimmte Grenzen gezogen sind.

Gestattet sei es uns, nur noch mit wenigen Worten der Bedeutung zu gedenken, welche auch die Künste der Vervielfältigung in Deutschland gewonnen haben. Eine Reihe hervorragender Kupferstecher bildete sich an der vollendeten Technik der neueren Italiener und Franzosen in der Wiedergabe farbiger Wirkung, von denen nur *F. Müller*, *Steinla*, *Reindel*, *Felsing*, *Gruner*, *Keller* genannt sein mögen; andere haben die einfache Mark-Anton'sche Weise, die vorwiegend die Wiedergabe der Zeichnung erstrebt, zur Vervielfältigung der grossen Monumentalwerke verwendet, und die Stiche von *Amsler*, *Thäter*, *Merz*, *Schäffer* u. A. sind Meisterwerke in dieser Beziehung. Die mancherlei neu verwendeten Manieren erlangten in den Mezzotinto-Blättern eine bisher unerreichte Farbenwirkung, und die Lithographie, *1809 von Sennefelder* erfunden, schwang sich mit unglaublich

raschem Fortschritt durch tüchtige Künstler, *Strixner*, *Hanfstängl*, *G. Koch*, *Wildt* u. A. zur höchsten Vollendung auf und erreichte später selbst im Farbendruck die glücklichsten Erfolge. Ebenso wirksam für allgemeine Verbreitung des Kunstsinnes ist die Thätigkeit der neueren Schule in Malerradirungen und das Wiederaufleben der Holzschneidekunst, für welche die besten Meister zahlreiche Originalzeichnungen geliefert und deren neuere von England ausgegangene Technik in den verschiedensten Manieren Vorzügliches geleistet hat, wenn sie auch die kräftige Weise der altdeutschen Kunst (s. Göckelhahn Nr. 1050) häufig gegen eine weniger glückliche Nachahmung des Metallstiches vertauschte.

Mit freudigem Stolze überschauen wir die überaus glänzende Wirksamkeit der Kunst dieses Jahrhunderts in unserm Vaterlande. Mögen in manchen der neusten Kunstrichtungen uns auch betrübende Wahrnehmungen entgegentreten, mag der materialistische Sinn der, wie in allen andern, auch im Deutschen Volke zur Zeit vorherrscht, vorübergehend dahin führen, dass man den Hauptwerth der Malerei nicht, wie es sein sollte, in klar bezeichnender Darstellung und edler Form, sondern in äusserer Pinselfertigkeit und gefällig leuchtender Farbe sucht, die zu allen Zeiten, wenn sie allein auftraten, nicht nur als hoch zu schätzender Begleiter der Ersteren geübt wurden, zum schnellen Verfall geführt haben, — so dürfen wir doch im Glauben an die deutsche Eigenthümlichkeit die Hoffnung festhalten, dass bald wieder und überdauernd, höhere Ansprüche an die Kunst gemacht und unter deren Einfluss wahre Meisterwerke auch ferner entstehen und zu gerechter Würdigung kommen werden.

---

## Gruppe 50.

**Peter von Cornelius** (s. vor. Gruppe).

Werke in chronologischer Folge:

Scenen aus Göthe's Faust:

1648 *Gretchen vor der schmerzensreichen Maria*, und
1649 *Valentins Tod;* gezeichnet 1811 in Frankfurt und um 1815 in Rom.
gest. von *Ruscheweyh.*

Scenen aus dem Nibelungenliede:

1650 *Siegfried bändigt den Bären.*
1651 *Chriemhilde zeigt Hagen die verwundbare Stelle an Siegfrieds Kleid.*
1652 *Siegfried, von Hagen tödtlich verwundet, wirft seinen Schild nach ihm.*
1653 *Chriemhilde findet Siegfrieds Leichnam vor ihrer Thür*, gez. 1813 u. 14.
gest. von *H. Lips* und *H. Ritter.*
1654 *Schluss- und Titelblatt des Werkes:* Der Auszug der Nibelungen gegen die Sachsen, die Heimkehr der Sieger und der grosse Kampf bei König Etzel; gez. in Rom 1815.
gest. von *A. Amsler* und *C. Barth* (vor der Schrift).
1655 *Romeo und Julia*, gezeichnet 1819.
gest. von *E. Schäffer.*
1656 *Das Reich der Unterwelt*, Orpheus befreit Euridice; Freskomalerei in der Glyptothek zu München (gemalt 1825) und

1657 *Aus dem Kuppelbilde des Trojaner Saales in der Glyptothek zu München;* Freskomalerei. Oben: Die Vermählung des Menelaus mit der Helena; rechts: Agamemnon vom Traumgott zur Schlacht ermuntert; links: Venus und Mars von Diomedes verwundet; gemalt 1825/26.
gest. von *Jul. Thäter* (Dr. vor a. Schr.).

1658 *Die Erstürmung Troja's;* ebendaher (gemalt 1826).
gest. von *E. Schäffer* (vor der Schrift).

1659 *Die Anbetung der Könige;*

1660 *Die Kreuzigung;* und

1661 *Das jüngste Gericht;* Freskomalereien in der Ludwigskirche zu München, beendet 1839.
gest. von *H. Merz* (vor aller Schrift).

Entwürfe zur Ausmalung des Campo Santo in Berlin, gezeichnet zwischen 1840 und 45.

1662 *Die Ausgiessung des heil. Geistes.*

1663 *Mittelfigur (aus den Allegorien auf die sieben Seligkeiten der Bergpredigt):* »Selig sind, die reines Herzens sind«; links: Die Heilung des Gichtbrüchigen; rechts: Die Bekehrung des heidnischen Kämmerers.

1664 *Mittelfigur, ebenso:* »Selig sind die Traurigen«; rechts: Die Ehebrecherin vor Christo; links: Die Steinigung Stephani.

1665 Rechts: »Selig sind die Barmherzigen«; links: Die Auferweckung des Jünglings zu Nain.
gest. von

1666 *Die vier Reiter aus der Offenbarung Johannes;* ebendaher.
gest. von *J. Thäter* (vor der Schrift).

1667 *Die Erwartung des jüngsten Gerichts;* Entwurf zu dem Altargemälde im neuen Dom zu Berlin, gemalt 1856.
Photogr. n. d. Original-Carton.

**Julius Schnorr von Carolsfeld** (s. Gr. 49).

1668 *Der Nibelungen Ende;* Freskomalerei im Königsbau zu München.
gest. von *Th. Langer.*

---

## Gruppe 51.

**Friedrich Overbeck** (s. Gruppe 49).

1669 *Der Triumph der Religion in den Künsten;* im Städel'schen Museum zu Frankfurt.
gest. von *S. Amsler.*

1670 *Die Verkündigung Mariä.*
gest. von *F. Luby*).*

1671 *Die Darbringung Christi im Tempel.*
gest. von *F. A. Pflugfelder*).*

1672 *Die Grablegung Christi.*
gest. von *J. Keller.*

**Philipp Veit** (s. Gruppe 49).

1673 *Einführung der Künste in Deutschland durch das Christenthum;* mit den Seitenbildern Italia und Germania; Freskomalerei im Städelschen Institut zu Frankfurt.
gest. von *E. Schäffer* (vor der Schrift).

1674 *Die beiden Marien vor dem Grabe Christi.*
lith. von *C. Becker.*

---

*) *Aus:* Darstellungen aus den Evangelien nach 40 Originalzeichnungen von F. Overbeck. *Düsseldorf 1847. qu. fol.*

**Julius Schnorr von Carolsfeld** (s. Gruppe 49).

1675 *Christus als Knabe im Tempel.*
in Holz geschnitten von *A. Gaber.*

1676 *Die Kreuztragung,* aus dem Bibelwerk.
in Holz geschnitten von *W. Aarland* *).

(über der Eingangsthüre.)

1677 *Einzug Friedrich Barbarossa's in das zerstörte Mailand;* Wandmalerei im Königsbau zu München.
gest. von *K. Mers.*

**Heinrich von Hess** (geb. zu Düsseldorf 1798, gest. in München 1863).

1678 *Christus segnet die Kinder.*
gest. von *A. Reindel* (vor der Schrift).

**Johann Schraudolph** (Schüler des Heinr. Hess, geb. zu Oberndorf 1808, lebt in München).

1679 *Die Steinigung Stephani;* Freskomalerei im Dom zu Speier.
gest. von *J. Burger.*

**Gustav Jäger** (geb. zu Leipzig 1808, gest. daselbst 1871).

1680 *Der Traum des griechischen Malers Sophronius;* Freskomalerei im Herderzimmer des Schlosses zu Weimar.
gest. von *C. Loedel.*

1681 *Hiob und seine Freunde.*
gest. von *E. Stölzel.*

**Joseph Führich** (geb. zu Kragau in Böhmen 1800, lebt in Wien).

1682 *Die trauernden Juden vu Babylon.*
lithogr. von *F. Hanfstängl.*

1683 *Der Leichnam Christi von den Seinen.*
gest. von *A. Petrak* (Druck vor der Schrift).

---

## Gruppe 52.

**Wilhelm Schadow** (geb. zu Berlin 1789, gest. in Düsseldorf 1862).

1684 *Die klugen und die thörichten Jungfrauen.*
gest. von *J. Keller.*

1685 *Maria mit dem Leichnam Christi,* daneben Engel mit den Marterwerkzeugen.
gest. von *A. Hoffmann.*

**Julius Hübner** (geb. zu Oels in Schlesien 1806, lebt in Dresden).

1686 *Roland befreit die Prinzessin Isabella*; im Besitz des Prinzen Friedrich von Preussen.
gest. von *J. Keller.*

**Eduard Bendemann** (geb. zu Berlin 1811, lebt in Düsseldorf).

1687 *Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem*; im Schloss Bellevue zu Berlin.
lithogr. von *C. Wildt.*

1688 *Mädchen am Brunnen.*
gest. von *J. Felsing.*

**Carl Friedrich Lessing** (geb. zu Wartemberg in Schlesien 1808, lebt in Carlsruhe).

1689 *Ein trauerndes Königspaar*; im Besitz der Kaiserin von Russland.
gest. von *C. Lüderitz.*

1690 *Johannes Huss,* vor dem Concil in Costnitz; im Städel'schen Institut zu Frankfurt.
lithogr. von *C. Wildt.*

---

*) Aus: Die Bibel in Bildern. 240 Bl. 1850 u. f. qu. fol.

1691 *Ezzelino*, Tyrann von Padua, mit zwei Mönchen im Gefängniss; im Städel'schen Museum zu Frankfurt.
gest. von *E. E. Schäffer* (vor der Schrift).

1692 *Hussitenpredigt*; im Besitz des Königs von Preussen im Palais Bellevue zu Berlin.
gest. von *A. Hoffmann*.

1693 *Einsame Waldlandschaft*, mit einem Habicht (in Gr. 54 aufgestellt).
gest. von *W. v. Abbema*.

**Theodor Hildebrandt** (geb. zu Stettin 1804, gest. 1874 zu Düsseldorf).

1694 *Ermordung der Söhne Eduards IV. England*; im Besitz des Domherrn v. Spiegel in Halberstadt; wiederholt in der Raczynsky'schen Galerie zu Berlin.
gest. von *F. Knolle* (vor der Schrift).

**Carl Sohn** (geb. zu Berlin 1805, gest. in Düsseldorf 1867).

1695 *Der Raub des Hylas*; im Besitz des Königs von Preussen.
gest. von *S. Mandel* (aus Raczynsky's Werk).

**Eduard Steinbrück** (geb. zu Magdeburg 1802, lebt zu Berlin).

1696 *S. Genovefa im Walde;* in der grossherzogl. Galerie zu Darmstadt.
gest. von *J. Felsing*.

1697 *Maria mit dem Kinde*, in der Thür; im Besitz des Königs von Preussen, im Palais Bellevue bei Berlin.
gest. von *E. Eichens*.

**Hermann Stilke** (geb. zu Berlin 1803, gest. daselbst 1860).

1698 *Richard III. und die Söhne Eduards IV.*
gest. von *P. Olderman*.

**Carl Heinrich Mücke** (geb. zu Breslau 1806, lebt in Düsseldorf).

1699 *Der Leichnam der heil. Catharina*, von Engeln getragen; wiederholt, im National-Museum zu Berlin.
gest. von *J. Felsing*.

**Ernst Deger** (geb. zu Bockenen bei Hildesheim 1809, lebt in Düsseldorf).

1700 *Madonna;* Altargemälde in der Hofkirche zu Düsseldorf.
gest. von *J. Keller*.

**Christian Köhler** (geb. zu Werben in Pr. 1813, gest. in Düsseldorf 1861).

1701 *Die Aussetzung Mosis*.
gest. von *J. Felsing*.

**Julius Muhr** (Schüler Kaulbachs, geb. zu Pless in Schlesien 1819, gest. in München 1865).

1702 *Jeremias*.
gest. von *G. Michaelis* (vor der Schrift).

**Jacob Becker** (geb. zu Dittelsheim bei Worms 1810, lebt in Frankfurt a. M.).

1703 *Heimgang aus der Kirche*.
lithogr. von *J. B. Holle*.

**Rudolph Jordan** (geb. zu Potsdam 1812, lebt in Düsseldorf).

1704 *Schiffswinde an der friesischen Küste*.
gest. von *L. Rausch*.

**Karl Hübner** (geb. zu Königsberg 1814, lebt in Düsseldorf).

1705 *Schlesische Weber bei dem Fabrikanten;* in der Arthaber'schen Galerie zu Wien.
lithogr. von *C. Wildt*.

**Johann Wilhelm Schirmer** (geb. zu Jülich 1807, gest. zu Carlsruhe 1863).

1706 *Deutsche Landschaft*, und
1707 *Italienische Landschaft* (Erdenlebenbilder). Originalradirungen.

## Gruppe 53.

**Wilhelm von Kaulbach** (geb. zu Arolsen 1805, gest. in München 1874).

1708 *Der Verbrecher aus verlorener Ehre;* nach Schiller's Erzählung.
gest. von *C. Gonzenbach.*

1709 *Schlacht der Sachsen und Franken.*
gest. von *J. Thäter.*

1710 *Die Geister der erschlagenen Hunnen und Römer kämpfen vor Rom;* Frescomalerei im neuen Museum zu Berlin.
gest. von *demselben* (aus Raczynski's Werk).

1711 *Der Thurmbau zu Babel*; ebendaselbst.
gest. von *demselben.*

1712 *Die Zerstörung Jerusalems durch Titus;* ebendaselbst.
gest. von *E. Schäffer.*

1713 *Friedrich Barbarossa* schlummert im Kyffhäuser; ebendaselbst.
gest. von *H. Merz.*

1714 *Lady Macbeth schlafwandelnd;* nach Shakspeare's Drama.
gest. von *L. Jacoby.*

1715 *Julius Caesars Ermordung;* nach Shakspeare's Drama.
Photogr. n. d. Original-Carton.

**Karl Friedrich Schinkel** (geb. zu Neuruppin 1781, gest. zu Berlin 1841).

1716 *Die Blüthe Griechenlands;* im Besitz der Prinzessin Friedrich der Niederlande.
gest. von *W. Witthöft.*

**Karl Rottmann** (geb. in Handschuchsheim bei Heidelberg 1798, gest. bei München 1850).

1717 *Das Schlachtfeld von Marathon*; Wachsmalerei in der neuen Pinakothek zu München, und

1718 *Die Bucht von Aulis*; ebendaselbst.
gest. von *L. Schöninger.*

---

## Gruppe 54.

**Bonaventura Genelli** (geb. zu Berlin 1798, gest. in Weimar 1868).

1719 *Jupiter legt den kleinen Herkules an die Brust der schlafenden Juno.*
gest. von *A. Spiess.*

1720 *Jason raubt das goldene Vliess.* Originalradirung.

**Moritz von Schwind** (geb. zu Wien 1811, gest. in München 1871).

1721 *Ritter Kurts Brautfahrt,* nach Göthe's Ballade; in der Akademie zu Carlsruhe.
gest. von *J. Thäter.*

1722 *Der Sängerkrieg auf der Wartburg, 1207;* im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M.
gest. von *L. Friedrich.*

**Johann Eduard Steinle** (geb. zu Wien 1810, lebt in Frankfurt).

1723 *Die Erweckung von Jairi's Töchterlein.*
lithogr. von *H. Eichens.*

1724 *Die Märchenerzählerin.*
lithogr. von *F. Hanfstängl.*

**Alfred Rethel** (geb. 1816 zu Aachen, gest. in Düsseldorf 1859).

1725 *Josua führt die Stiftshütte durch den Jordan.*

1726 *Carl von Anjou beabsichtigt vergeblich den Leichnam Tancred's zu beschimpfen.*
Photogr. n. d. Originalzeichnungen.

**Friedrich Preller** (geb. 1804 zu Weimar).

1727 *Tödtung der heil. Stiere,* aus dem Odyssee-Cyklus, ausgeführt im herzogl. Museum zu Weimar.
Photogr. n. d. Originalcarton im Museum zu Leipzig.

## Gruppe 55.

**Eugen Neureuther** (s. Gruppe 48).

1728 *Das Märchen vom Dornröschen;* Originalradirung.

**Adrian Ludwig Richter** (geb. zu Dresden 1803, lebt daselbst).

1729 *Die Christnacht;* Originalradirung.

1730 *Badende Kinder;* Originalzeichnung auf Holz.
geschnitten von *A. Gaber**).

1731—1746 *Illustrationen zu deutschen Dichtungen;* Originalzeichnungen auf Holz.
geschnitten von *A. Gaber, J. G. Flegel, Aimé Richter, R. Illner, H. Bosse, E. Kretzschmar u. A.***)

## Gruppe 56.

**Gustav Heinrich Näke** (geb. zu Frauenstein 1785, gest. zu Dresden 1835).

1747 *Die heil. Elisabeth,* Almosen austheilend; früher in der v. Quandt'schen Galerie zu Dresden.
gest. von *E. Stölzel* (vor der Schrift und vom Maler retouchirt).

**Carl Peschel** (geb. zu Dresden 1798, lebt daselbst).

1748 *Die Kreuzabnahme Christi;* Zeichnung in König Ludwigs Album.
gest. von *J. Mayr.*

1749 *Die Kreuzigung Christi;* Altarbild in der Kapelle des k. Prinzenpalais zu Dresden.
Photogr. n. d. Origin.

**August Richter** (geb. zu Dresden 1801, gest. zu Pirna).

1750 *Hagar und Ismael in der Wüste;* in der k. Galerie zu Dresden.
gest. von *E. Stölzel.*

**Bernhard Neher** (geb. zu Biberach 1806, lebt in Stuttgart).

1751 *Der Erlkönig.* (nach Goethe's Ballade); Frescomalerei im Goethe-Zimmer des herzogl. Schlosses zu Weimar.
gest. von *L. Schäffer.*

**Ernst Friedrich Oehme** (geb. zu Dresden 1797, gest. daselbst 1857).

1752 *Weihnachtsmorgen in einer deutschen Stadt.*
gest. von *F. Busse* (Probedruck).

---

*) Aus: Beschauliches und Erbauliches; ein Familienbuch von *v. Richter.* 3 Lief. Leipzig *1851. roy. 4.*

**) *Aus: Richters* Album, eine Auswahl von Holzschnitten. 2 Bde. Leipzig 1848 f. gr. 8.

**Peter Hess** (geb. zu Düsseldorf 1792, gest. in München 1871).

1753 *Palikaren aus dem neugriechischen Freiheitskampf;* Wandmalerei in den Arkaden des Hofgartens zu München.
lithogr. von *C. Heinsmann.*

**Gisbert Flüggen** (geb. zu Köln 1811, gest. zu München 1859).

1754 *Die Wohlthäterin.*
gest. von *L. Schöningen* (vor aller Schrift).

**August Riedel** (geb. zu Baireuth 1800, lebt in Rom).

1755 *Griechisches Blumenmädchen.*
gest. von *L. Schöninger* (vor aller Schrift).

**Theodor Weller** (geb. zu Mannheim 1802, lebt daselbst als Galeriedirector).

1756 *Bäuerin im bayrischen Hochlande.*
lithogr. von *F. Hanfstängl.*

**Adolph Schrödter** (s. Gruppe 48).

1757 *Don Quixote den Amadis studirend,* in der National-Galerie zu Berlin.
lithogr. von *W. Gille.*

**Peter Hasenclever** (geb. zu Remscheidt 1810, gest. zu Düsseldorf 1853).

1758 *Jobs im Examen,* nach Kortüms Gedicht: die Jobsiade; in der Galerie Ravené zu Berlin.
gest. von *J. W. Th. Jansen.*

**Gerhard von Reutern** (geb. zu Rösthoff in Livland 1785, lebte in Düsseldorf).

1759 *Der blinde Musikus.*
lithogr. von *G. Koch.*

**Alfred Breitenstein** (geb. 1822, lebt in Düsseldorf).

1760 *Der blinde Grossvater.*
gest. von *G. Michaelis.*

**Joseph Danhauser** (geb. zu Wien 1805, gest. daselbst 1845).

1761 *Testaments-Eröffnung.*
gest. von *F. Stoeber.*

**Carl Begas** (geb. zu Heimsberg bei Aachen 1794, gest. in Berlin 1854).

1762 *Lurley,* nach Heinrich Heine's Gedicht.
gest. von *Ed. Mandel.*

**August von Klöber** (geb. zu Breslau 1793, gest. in Berlin 1864).

1763 *Amor,* seinen Pfeil schärfend.
gest. von *G. Lüderitz.*

**Eduard Magnus** (geb. zu Berlin 1808, lebt daselbst).

1764 *Kinder,* mit Blumen spielend.
gest. von *Ed. Mandel.*

**Franz Krüger** (geb. zu Radegast bei Dessau 1797, gest. zu Berlin 1857).

1765 *Portrait des Malers zu Pferd,* auf einem Jagdrendezvous im Winter. Originallithographie.

**Adolph Friedrich Erdmann Menzel** (geb. zu Breslau 1815, lebt in Berlin).

1766 *Friedrich der Grosse,* mit Voltaire und seinen Freunden in Sanssouci 1750; im Besitz des Berliner Kunstvereins.
gest. von *F. Werner.*

**Adolph Eybel** (geb. zu Berlin, lebt daselbst).

1767 *Der grosse Kurfürst in der Schlacht bei Fehrbellin;* Rittmeister Froben fällt an seiner Seite; im königl. Schlosse zu Berlin.
gest. von *P. S. Habelmann.*

**Julius Schrader** (geb. in Berlin 1817, lebte in Düsseldorf, jetzt in Berlin).

1768 *Kaiser Friedrich II. entdeckt die Untreue des Kanzlers Petrus a Vineis.*
gest. von X. *Steifensand.*

**Emanuel Leutze** (geb. in Süddeutschland 1816, gest. zu Washington 1868).

1769 *Washingtons Uebergang über den Delaware.*
gest. von *P. Girardet.*

**Friedrich Eduard Meyerheim** (geb. zu Danzig 1808, lebt in Berlin).

1770 *Junge Mutter*, mit ihrem Kind und Kätzchen; im Leipziger Museum.
gest. von *F. Grundmann* (vor der Schrift).

**Ferd. Waldmüller** (geb. zu Wien 1793, gest. daselbst 1865).

1771 *Nach dem Schulexamen.*
gest. von *Thom. Benecatti.*

**Carl Steffeck** (geb. zu Berlin 1818, lebt daselbst).

1772 *Kaiser Nicolaus im Schlitten.* Originallithographie.

---

# Anhang.

## Zusammenstellung biblischer Darstellungen, zum Vergleichen der verschiedenen Auffassung verschiedener Künstler und Zeiten.

Adam und Eva im Paradiese.
Masolino 203, Masaccio 205, Rafael 347 u. 443, Gleyre 685, Cranach 995, Metz 1519.

Hagars Verstossung.
Guercino 514, Bloemart 1128.

Hagar und Ismael in der Wüste.
Baroccio 426, Eastlake 1478, Richter 1750.

Jeremias auf den Trümmern Jerusalems.
H. Vernet 687, Bendemann 1687, Muhr 1702.

Auffindung Mosis.
P. Veronese 496, Poussin 616, Köhler 1701.

Judith mit dem Haupte des Holofernes.
Allori 519, H. Vernet 686, L. v. Leyden 1062.

Mariä Geburt.
Ghirlandajo 245, A. del Sarto 395, Pacchiarotto 405, Cortona 544, Fouquet 868, Dürer 954.

Mariä Darstellung im Tempel.
Sodoma 408, Meister d. Lyversb. Passion 879, Dürer 955.

Mariä Verkündigung.
Giotto 171, Fiesole 198, Rafael 322, Murillo 566, Schongauer 806, v. Eyck 824 u. 825, Christophsen 833, v. d. Weyden 845, v. d Goes 861, Meister d. Lyversb. Passion 881, Fouquet 869, Holbein 1008, *Overbeck 1670.*

Mariä Vermählung.
Giotto 145, Ghirlandajo 237, Rafael 324, v. Eycks Schule 831 u. 832, Meister d. Lyversb. Passion 880, Dürer 956.

Besuch der Maria bei Elisabeth.
Ghirlandajo 244 u. 246, Rafael 367, Albertinelli 392, Sodoma 409, Christophsen 834, Dürer 957, Rubens 1092.

Christi Geburt und Anbetung.
F. Lippi 231, L. di Credi 267, Perugino 294 u. 298, Tizian 459, Correggio 419, Schongauer 807 u. 817, v. de Weyden 842, Memling 855 u. 856, Spranger 1066, de Witte 1068, Rubens 1093, van Dyck 1136, Dietrich 1537.

Anbetung der Könige.
G. da Fabriano 201, Ben. Gozzoli 229, Ghirlandajo 236, F. Francia 299, Paul Veronese 392, Meister Wilhelms Schule 811, Memling 848, R. v. d. Weyden 844, Bout 866, Mabuse 906, Dürer 958, Goltzius 1070, Cornelius 1659.

Darstellung Christi im Tempel.
Giotto 148, Ghirlandajo 238, Fra Bartolomeo 311, Boulogne 622, v. d. Weyden 846, Dürer 959, Goltzius 1069, Eckhout 1178, Overbeck 1671 Schnorr 1675.

Flucht nach Egypten.
Giotto 144, Correggio 423, Procaccini 516, Campi 521, Cl. Lorrain 647, Delaroche 697, L. v. Leyden 1054, v. Dyck 1135, Rubens 1115, Bloemart 1129, Rembrandt 1172, Bol 1176, Dietrich 1538.

Der Bethlehemitische Kindermord.
Rafael 386, Bandinelli 450, Le Brun 596, Cogniet 712, Rubens 1094.

Christus als Knabe im Tempel.
Beccafumi 413, Honthorst 1179, Schnorr 1675, Hess 1678.

Taufe Christi.
Verrochio 233, Della Francesca 235, Ghirlandajo 239, v. de Weyden 840.

Herodias mit dem Haupte des Johannes.
Dürer 965, Rubens 1100.

Christus ruft die Kindlein zu sich.
Rembrandt 1160, Füger 1532, Hess 1678.

Auferweckung des Jünglings zu Nain u. Jairi's Töchterlein.
A. Carracci 502, Cornelius 1665, Steinle 1723.

Das heilige Abendmahl.
Giotto 149, Ghirlandajo 241, Leonardo 314, Dürer 962.

Christus dem Volke gezeigt »Ecce homo«.
Morales 558, Cano 562, Dürer 952 u. 966, Diepenbecke 1125, Rembrandt 1381.

Kreuztragung Christi.
Rafael 380, Paul Veronese 494, Meister E. S. 814, Dürer 967, Schnorr 1676.

Christus am Kreuze.
Giotto 140, Avanzi 190, A. d. Messina 254, Rafael 348, Luini 401, Le Brun 591, Schongauer 819, v. d. Weyden 836 u. 838, Dürer 920, 941, 950, L. v. Leyden 1061, Rubens 1095, v. Dyck 1133, Rembrandt 1382, Cornelius 1660, Peschel 1749.

Christi Kreuzabnahme.
Fiesole 193, Sodoma 406, da Volterra 427, Le Sueur 587, Le Brun 593, Schongauer 809, v. d. Weyden 837 u. 839, Fyoll 876, Unbek. Niederl. 903, Holbein 1006, Rubens 1096, Peschel 1748.

Christi Leichnam von den Seinen beweint.
Giotto 146, Gaddi 154, Perugino 296, Francia 300, Fra Bartolomeo 313, A. del Sarto 393 u. 394, Correggio 421, A. Carracci 421, 503 u. 526, Ribera 581, de la Roche 701, Scheffer 706, v. d. Weyden 841, Griechische Malerei 873, Qintin Massis 902, Grünewald 992, v. Dyck 1134, Führich 1683, Schadow 1685.

Grablegung Christi.
Cimabue 135, Mantegna 214, Ghirlandajo 240, Michelangelo 286, Rafael 342, Tizian 458, Caravaggio 545, Vouet 586, Schongauer 810, v. d. Weyden 841 u. 843, Dürer 963 u. 969, Holbein 1007, Overbeck 1672.

Christi Erscheinung nach seiner Auferstehung.
Mantegna 215, Fra Bartolomeo 312, Champaigne 618, Schongauer 808, v. d. Weyden 841, Aertszen 1130.

Die Marien am Grabe Christi.
Fiesole 197, Veit 1674.

Christi Verklärung und Himmelfahrt.
Rafael 391, Ricci 553, M. d. Lyversberg. Passion 882.

Ausgiessung des heiligen Geistes.
Le Brun 194, Fouquet 869, Cornelius 1662.

Petrus heilt den Lahmen.
Rafael 368, Rembrandt 1384.

Tod der Maria.
Giotto 147, Duccio 168, P. di Bartolo 176, Schongauer 820, Meister des Todes Mariä 895.

Himmelfahrt und Krönung Mariä.
Fiesole 194, Vivarini 208, Finiguerra 219, Perugino 297, Rafael 319, Tizian 457, Velazquez 573, Meister Wilhelms Schule 800, Dürer 961, Rubens 1097.

Die vier apokalyptischen Reiter.
Dürer 951, Cornelius 1666.

Das jüngste Gericht.
Lorenzetti 181, Fiesole 199, L. Signorelli 251, Michelangelo 270, v. d. Weyden 859, Memling 860, Dürer 964, Cornelius 1661 u. 1667.

Die Dreieinigkeit.
Rafael 336, Dürer 915.

# Verzeichniss der Künstlernamen.

(Die Zahlen bezeichnen die Seiten; *M.* — Maler oder Zeichner; *K.* — Kupferstecher oder Kupferätzer; *H.* — Holzschneider; *L.* — Lithograph; *Phot.* — Photograph.)


Seite

Aarland, W.; *K.* . . . . . 159
Abbema, W. v.; *K.* . . . . . 161
Aertszen, P. (Langepier); *M.* . 112
Agricola, C.; *K.* . . . . . 105
Albani, F.; *M.* . . . . . 58
Albertinelli, M.; *M.* . . . . . 42
Aldegrever, H.; *M.* u. *K.* . . . 103
Alinari, Frat.; *Phot.* 11. 16. 26 u. A.
Allais, J. A.; *K.* . . . . . 72
Allori, C.; *M.* . . . . . 54
Almeloven, J.: *M.* . . . . . 132
Altdorfer, A.; *M.* u. *K.* . . . 103
Alunno, Nic.; *M.* . . . . . 17
Amerighi, s. Caravaggio.
Amsler, S.; *K.* . . 26, 152, 157, 158
Amstel, C. Ploos v.; *K.* . . . 127
Anderloni, Faust.; *K.* . . . . 64
Anderloni, Pietro; *K.* . . . . 49
Ardell, s. Mac Ardell.
Aretino, Spinello; *M.* . . . . 6
Aristide, L.; *K.* . . . . . 60
Audran, B.; *K.* . . . . . 64
Audran, G.; *K.* . . . . . 56
Auer, C.; *L.* . . . . . 125
Avanzi, Jacopo d'; *M.* . . . . 9
Avercam, H.; *M.* . . . . . 127
Avril, J. J.; *K.* . . . . . 68

**B** Meister mit d. Würfel; *K.* . 47
Bacon, F.; *K.* . . . . . 141
Baillu, P.; *K.* . . . . . 113
Bakhuyzen, H. v. d. S.; *M.* u. *L.* 90
Bakhuyzen, L.; *M.* . . . . . 125
Balechou, J. J.; *K.* . . . . . 68
Bamboccio, s. Laar, P. v.
Bandinelli, Baccio; *M.* . . . . 47

Seite

Barbarelli, s. Giorgione.
Barbieri, G. F., s. Guercino.
Baroccio, F.; *M.* . . . . . 46. 55
Baron, B.; *K.* . . . . . 49. 136
Baron, H.; *M.* u. *L.* . . . . . 77
Barth, C.; *K.* . . . . . 152. 157
Bartolo, Taddeo di; *M.* . . . . 7
Bartolommeo, Fra; *M.* . . . . 22
Bartolozzi, F.; *K.* . . . . 54. 145
Bas, s. Le Bas.
Basaiti, Marco; *M.* . . . . . 17
Basan, F.; *K.* . . . . . 57
Bassano (Jacopo da Ponte); *M.* 52
Battoni, P. G.; *M.* . . . . . 58
Baudet, E.; *K.* . . . . . 67
Bause, Fr.; *K.* . . . . . 145
Bazzi, s. Sodoma.
Beatrizet, N.; *K.* . . . . . 20
Beaugrand, A.; *K.* . . . . . 73
Beauvarlet, J. F.; *K.* . . . . 57. 69
Beccafumi, D.; *M.* . . . . . 43
Becker, C.; *K.* . . . . . 158
Becker, J.; *M.* . . . . . 160
Bega, C.; *M.* u. *K.* . . . . . 134
Begas, C.; *M.* . . . . . 163
Beham, B.; *M.* u. *K.* . . . . . 103
Beham, H. S.; *M.* u. *K.* . . . 103
Bella, Steff. della; *M.* . . . . 56
Bellel, J. J.; *M.* . . . . . 78
Bellini, Giovanni; *M.* . . . . 16
Bendemann, E.; *M.* . . . . . 159
Bénouville, L.; *M.* . . . . . 75
Berettini, s. Cortona.
Berghem, N.; *M.* u. *K.* . . . . 130
Bergmann, J.; *H.* . . . . . 96
Bertin, E.; M. . . . . 78

Seite

Bervic, C. C.; *K.* . . . 54. 66. 71
Bettelini, P.; *K.* . . . . . 42. 54
Bida, A.; *M.* u. *L.* . . . . . 77
Biefve, E. de; *M.* . . . . . 79
Bisi, M.; *K.* . . . . . 42
Bittheuser, J. P.; *K.* . . . . . 144
Bloemart, Abr.; *M.* . . . . . 112
Bocholt, F. v.; *M.* u. *K.* . . . 87
Boissieu, J. J. de; *M.* u. *K.* . . 76
Bol, F.; *M.* u. *K.* . . . . 117. 133
Bologna, Michele Mattei da; *M.* 8
Bolswert, S. A., *K.* . 111. 112. 113
Bonheur, Rosa; *M.* . . . . . 77
Bonvicino. s. Moretto.
Bordone, P.; *M.* . . . . . 51
Borgognone, Ambr.; *M.* . . . 17
Bosboom, J.; *M.* u. *L.* . . . . 80
Bosse, H.; *H.* . . . . . 162
Both, J.; *M.* u. *K.* . . . . . 132
Botticelli, Sandro; *M.* . . . . 16
Boucher, F.; *M.* . . . . . 70
Bouchot, F.; *M.* . . . . . 73
Boulogne, Louis de; *M.* . . . 65
Bour; *L.* . . . . . 76
Bourdon, S.; *M.* u. *K.* . . . . 64
Bout, P.; *M.* u. *K.* . . . . . 132
Bouts, D.; *M.* . . . . . 94
Brandoin, Ch.; *M.* . . . . . 137
Braun, C.; *Phot.* 11. 21. 26. u. A.
Breckelenkamp, Q. v.; *M.* . . 118
Breitenstein, A.; *M.* . . . . . 163
Breton, J. A.; *M.* . . . . . 77
Bridoux, A; *K.* . . . . 34. 60. 141
Brizio, F.; *K.* . . . . . 55
Bromley, J. E.; *K.* . . . . . 141
Bronzino, Angiolo; *M.* . . . . 46
Brouwer, A.; *M.* . . . . . 119
Browne, J.; *K.* . . 112. 119. 138
Brügge, Rogier van; *M.* . . . 80
Brueghel, Jan; *M.* . . . . . 131
Brueghel, P. d. Ä.; *M.* . . . . 119
Brueghel, P. d. J.; *M.* . . . . 119
Brüssel, B. v., s. Orley.
Brun, Charles le; *M.* . . . . . 64
Bruna, V. della; *K.* . . . . 42. 45
Bruyn, N. de; *M.* u. *K.* . . . 108
Bry, Dyrk de; *K.* . . . . . 108
Buffalmaco, B.; *M.* . . . . . 8
Buonaccorsi, s. Vaga.
Buonarotti, Michelangelo; *M.* 20. 21
Buoninsegna, Duccio; *M.* . . . 6
Burger, J.; *K.* . . . . . 159
Burnett, J.; *K.* . . . . . 141
Busse, G.; *M.* u. *K.* . . . . . 162
Bylaert, A.; *K.* . . . . . 126

*Cabanel, A.; M.* . . . . . 76
Cabat, Louis; *M.* . . . . . 78
Calame, A.; *M.* . . . . . 74
Caliari, s. Veronese.
Callet, A. F.; *M.* . . . . . 66
Callot, J.; *M.* u. *K.* . . . . . 64
Campi, G.; *M.* . . . . . 54
Candidus, s. Witte.
Cano, A.; *M.* . . . . . 60
Caravaggio, M. A.; *M.* . . . . 57
Carpaccio, A.; *M.* . . . . . 17
Carpi, Ugo da; *M.* u. *H.* . . . 47
Carracci, Ag.; *M.* u. *K.* . . 53. 55
Carracci, An.; *M.* u. *K.* . . 53. 55
Carracci, L.; *M.* u. *K.* . . . 53. 55
Carstens, A.; *M.* . . . . . 151
Celesti, Andrea; *M.* . . . . . 58
Champaigne, Ph.; *M.* . . . 64. 66
Chaplin, C. H.; *M.* u. *K.* . . . 76
Chevalier, s. Gavarni.
Chiossone, D.; *K.* . . . . . 21
Chodowiecki, D.; *M.* u. *K.* . . 147
Chopin, K.; *M.* . . . . . 75
Christophsen, P.; *M.* . . . . . 92
Ciccio, s. Solimena.
Cicéri, Eug.; *M.* . . . . . 79
Cigoli, L. C. da; *M.* . . . . . 54
Cima, G. B.; *M.* . . . . . 17
Cimabue, Giov. da; *M.* . . . . 5
Cione, s. Orcagna.
Claessens, L. A.; *K.* 111. 116. 121
Cochin, C. N.; *K.* . . . . . 70
Cock, H.; *K.* . . . . . 119
Cogniet, L.; *M.* . . . . . 74
Comte, P. Ch.; *M.* . . . . . 76
Conegliano, s. Cima.
Constable, J.; *M.* . . . . . 141
Copley, J. Singlet.; *M.* . . . . 137
Coquez, G.; *M.* . . . . . 122
Cornelius, P. v.; *M.* . . . 152. 157
Cornilliet, A.; *K.* . . . . . 79
Correggio, A.; *M.* . . . . . 45
Cortona, P. Ber. da; *M.* . . . 57
Cotes, F.; *M.* . . . . . 140
Coubertin; *M.* . . . . . 75
Couture, Th.; *M.* . . . . . 75
Coypel, Ant.; *M.* u. *K.* . . . . 64
Cranach, L.; *M.* . . 104. 105. 106
Credi, Lorenzo di; *M.* . . . . 17
Crivelli, C.; *M.* . . . . . 16
Cunego, D.; *K.* . . . . . 58. 61
Cuyp, A.; *M.* . . . . . 125. 134

Dalen, C. v.; *K.* . . . . . 49. 111
Danhauser, J.; *M.* . . . . . 163
Daret, P.; *K.* . . . . . 63
David, G.; *M.* . . . . . 93
David, J. L.; M. . . . . 71

Seite

Dean, J.; *K.* . . . . . 140
Decamps, A. G.; *M.* . . . . . 76
Deger, E.; *M.* . . . . . 160
Dekker, Jan; *M.* . . . . . 125
Delacroix, E.; *M.* . . . . . 77
Delaroche, P.; *M.* . . . . . 73. 78
Delatour, M. Q.; *M.* . . . . . 66
Delff, W. J.; *K.* . . . . . 109
Denon, D. V.; *M.* u. *K.* . . . . 76
Deroy, J. L.; *L.* . . . . . 125. 126
Descaulx, Th. V.; *K.* . . . . . 72
Desnoyers, A. B.; *K.* 22. 26. 27. 34. 35. 39. 46. 71
Devedeux, L.; *M.* . . . . . 73
Diaz Narcisse; *M.* . . . . . 77
Diepenbeke, A. v.; *M.* . . . . . 112
Dietrich, Ch. W. E.; *M.* u. *K.* 144. 147
Dolce, C.; *M.* . . . . . 54
Domenichino, Dom. Z.; *M.* . . 54
Dorigny, N.; *K.* . . . . . 36
Dorner, J.; *L.* . . . . . 125
Douw, G.; *M.* . . . . . 121
Drevet, P. J.; *K.* . . . . . 65. 66
Dubufe, E.; *M.* . . . . . 75
Duccio, s. Buoninsegna.
Duchesne, L.; *L.* . . . . . 114
Dürer, Albr.; *M.* u. *K.* . . 101. 105
Duflos, A.; *K.* . . . . . 63
Dughet, Gaspard; *M.* . . . . . 67
Dujardin, s. Jardin.
Duncan, Th.; *M.* . . . . . 141
Duplessis, J. S.; *M.* . . . . . 66
Duret, P. J.; *K.* . . . . . 68
Durmer, F. R.; *K.* . . . . . 57
Dusart, s. Sart.
Dyck, A. v.; *M.* u. *K.* 113. 114. 134

Earlom, R.; *K.* 114. 116. 117. 119. 121. 126. 137
Eastlake, Ch. L.; *M.* . . . . . 141
Edelinck, G.; *K.* . . 22. 38. 64. 66
Eeckhout, G. v. d.; *M.* . . . . . 117
Eichens, E.; *K.* . . . . . 160
Eichens, H.; *K.* u. *L.* . . . 60. 161
Ekemann-Alleson; *L.* . . . . . 125
Elzheimer, A.; *M.* . . . . . 143
Erhard, J. C.; *M.* u. *K.* . . . 139
E. S., Meister; *K.* . . . . . 84
Everdingen, A. v.; *M.* u. *K.* 125. 132
Eybel, A.; *M.* . . . . . 163
Eyck, Hubert v.; *M.* . . . . . 91
Eyck, Jan, v.; *M.* . . . . . 91

Faber, J.; *K.* . . . . . 139
Fabriano, Gentile da; *M.* . . . 12
Fauccy, C.; *K.* . . . . . 57
Fechner, E.; *M.* u. *K.* . . . . 150

Seite

Felsing, J.; *K.* . . 39. 45. 159. 160
Feti, D.; *M.* . . . . . 54
Fierlants, E.; *Phot.* . 92. 96. u. A.
Fiesole, Fra Ang. da; *M.* . . . 11
Finiguerra, T.; *Niellist.* . . . . 13
Fiorentino, R. di; *M.* . . . . . 46
Fiori, s. Nuzzi.
Fisher, E.; *K.* . . . . . 139
Fittler, J.; *K.* . . . . . 138
Flachenecker, W *L.* . . . . 111
Flamen, A.; *M.* u. *K.* . . . . 134
Flandrin, P.; *M.* . . . . . 77
Flegel, J. G.; *H.* . . . . . 162
Fleurin, F.; *L.* . . . . . 78
Flinck, G. v.; *M.* . . . . . 118
Flipart, J.; *K.* . . . . . 144
Flüggen, G.; *M.* . . . . . 163
Förster, E.; *H.*, *K.* u. *L.* . . . 6. 9
Fontana, P.; *K.* . . . . . 57
Folo, G.; *K.* . . . . . 53
Forster, F.; *K.* . . . . . 49. 71
Fortuny, M-; *M.* . . . . . 78
Fouquet, J.; *M.* . . . . . 81
Francesca, Piero della; *M.* . . 15
Francia, Franc.; *M.* . . . . 21. 22
Francis, J. D.; *M.* . . . . . 141
François; *L.* . . . . . 76. 78
François, A.; *K.* . . . . . 73
Fratesi; *H.* . . . . . 20
Fredi, Bart. di; *M.* . . . . . 7
Frey, Jac.; *K.* . . . . . 57
Frey, J. P. de; *K.* . . . . 117. 118
Freymann; *L.* . . . . . 96
Friedrich, L.; *K.* . . . . . 161
Füger, F. H.; *M.* . . . . . 145
Führich, J.; *M.* . . . . . 159
Fyoll, C.; *M.* . . . . . 96

Gaber, A.; *H.* . . . . . 159. 162
Gaddi, Taddeo; *M.* . . . . . 6
Gainsborough, Th.; *M.* . . 138. 140
Gallait, L.; *M.* . . . . . 79
Gandolfi, M.; *K.* . . . . . 54
Garavaglia, Giov.; *K.* . . . . . 46
Garbo, Rafaellino del; *M.* . . . 17
Garnier, H.; *K.* . . . . . 73
Garofalo, Benv. T.; *M.* . . . . 43
Gauermann, J.; *M.* u. *K.* . . . 148
Gavarni, S. P. Ch.; *M.* u. *L.* . 77
Gelée, Claude, g. Lorrain; *M.* 68. 76
Gendron, A.; *M.* . . . . . 74
Genelli, B.; *M.* . . . . . 161
Geniani, G.; *K.* . . . . . 43
Gérard, F.; *M.* . . . . . 71
Gessner, S.; *M.* u. *K.* . . . . 145
Gheyn, J. de; *K.* . . . . . 108
Ghirlandajo, Dom.; M. . . . . 15

Seite

Ghisi, A.; *K.* . . . . . 21
Ghisi, G.; *K.* . . . . . 54
Gille, W.; *M.* u. *L.* . . . . . 163
Giordano, L.; *M.* . . . . . 55. 57
Giorgione, G. Barb.; *M.* . . 49. 50
Giottino, *M.* . . . . . 5
Giotto; *M.* . . . . . 5
Girardet, P.; *K.* . . . . . 164
Gleyre, Ch.; *M.* . . . . . 71
Gmelin, W. F.; *K.* . . . . . 68
Godefroy, F.; *K.* . . . . . 73
Goes, Hugo v. d.; *M.* . . . . . 93
Goltzius, H.; *M.* u. *K.* . . . . . 108
Gonzenbach, C.; *K.* . . . . . 161
Gossaert, J.; *M.* . . . . . 97
Goudt, H. v.; *M.* u. *K.* . . . 143
Goyen, J. v.; *M.* u *K.* . . . . 122
Gozzoli, Benozzo; *M.* . . . . 75. 11
Graff, A.; *M.* . . . . . 145
Greatback, W.; *K.* . . . . . 141
Grechetto (Giovanni Ben. Castiglione); *M.* . . . . . 55
Green, Val.; *K.* . . . . . 140
Grenier-S.-Martin, F.; *M.* . . 73
Greuze, J. B.; *M.* . . . . . 71
Grimm, L. E.; *M.* u. *K.* . . . 149
Grundmann, F.; *K.* . . . . . 164
Gruner, L.; *K.* . . . 17. 20. 24. 61
Grünewald, M.; *M.* . . . . . 104
Guercino, G. F. Barb.; *M.* . 54. 55
Guérin, P.; *M.* . . . . . 71
Gunst, P. v.; *K.* . . . . . 139

Habelmann, P. S.; *K.* . . . . 163
Habenschaden, S.; *M.* u. *K.* . 149
Hackert, Ph.; *M.* . . . . . 145
Haid, J. C.; *K.* . . . . . 116
Hall, J.; *K.* . . . . . 137
Hals, Dirk; *M.* . . . . . 122
Hals, F.; *M.* . . . . . 116. 122
Hamilton, W.; *M.* . . . . . 137
Hanfstängl, F.; *L.* 50. 117. 121. 126. 161. 163
Hasenclever, P.; *M.* . . . . . 163
Heindel, C.; *L.* . . . . . 93
Heinzmann, C.; *L.* . . . . . 163
Helst, B. v. d.; *M.* . . . . . 116
Henne, F.; *K.* . . . . . 69
Henriquel-Dupont; *K.* . . . . . 73
Hess, C.; *K.* . . . . 116. 117. 121
Hess, H. v.; *M.* . . . . . 159
Hess, P.; *M.* . . . . . 163
Hildebrandt, Th.; *M.* . . . . . 160
Hobbema, M.; *M.* . . . . . 122. 125
Höfel, Bl.; *K.* . . . . . 42
Hoffmann, A.; *K.* 46. 125. 159. 160
Hogarth, W.; *M.* u. *K.* . . . . 136

Seite

Hogg, J.; *K.* . . . . . 137
Holbein, H.; *M.* . . . . . 104. 105
Hollar, W.; *M.* u. *K.* . . . . . 144
Holle, J. B.; *L.* . . . . . 160
Hondekoeter, Eg.; *M.* . . . . 108
Hondekoeter, M.; *M.* . . . . 126
Hondius, W.; *K.* . . . . . 135
Honthorst, G.; *M.* . . . . . 117
Hooghe, P. de; *M.* . . . . . 121
Houston, R.; *K.* . . . . . 117
Hove, Bart. J. v.; *M.* u. *L.* . . 80
Hove, H. v.; *M.* u. *L.* . . . . 79
Huchtenburgh, J.; *K.* . . . . 126
Hübner, C.; *M.* . . . . . 160
Hübner, J.; *M.* . . . . . 159
Hummel, C.; *M.* . . . . . 149
Huysum, J. v.; *M.* . . . . . 126

Jacobé, J.; *K.* . . . . . 140. 145
Jacobsz, s. Leyden.
Jacoby, L.; *K.* . . . . . 161
Jäger, G.; *M.* . . . . . 159
Jansen, F. W. Th.; *K.* . . . . 163
Jardin, Karel du; *M.* u. *K.* 126. 131
Jazet, J. P. M.; *K.* . . 71. 72. 73
Jegher, C.; *H.* . . . . . 112
Jesi, S.; *K.* . . . . . 39. 54
Illner, R.; *H.* . . . . . 162
Ingouf, F. R.; *K.* . . . . . 121
Ingres, J. A. D.; *M.* . . . . . 71
Joanes, V.; *M.* . . . . . 61
Jode, P. de, d. J.; *K.* . . 111. 112
Johannot, A.; *K.* . . . . . 71
Johannot, T.; *M.* u. *K.* . . . . 76
Jonckheer, J.; *M.* . . . . . 131
Jordaens, J.; *M.* . . . . . 112. 133
Jordan, R.; *M.* . . . . . 160
Jouanin; *K.* . . . . . 75
Jouvenet, J.; *M.* . . . . . 65. 66
Isabey, Eug.; *M.* . . . . . 77
Isabey, J. B.; *M.* . . . . . 73

Kaiser, J. W.; *K.* . . . . 79. 116
Kate, F. ten; *M.* u. *L.* . . . . 80
Kauffmann, A.; *M.* . . . . . 145
Kaulbach, W. v.; *M.* . . . . . 161
Keller, J.; *K.* . . 73. 158. 159. 160
Kessler, A.; *K.* . . . . . 137
Keyser, Nic. de; *M.* . . . . . 79
Keyser, Th. de; *M.* . . . . . 116
Kilian, L.; *K.* . . . . . 108
Kilian, P. A.; *K.* . . . . . 51
Klein, J. A.; *M.* u. *K.* . . . . 148
Klöber, A. v.; *M.* . . . . . 163
Kneller, G.; *M.* . . . . . 139
Knolle, F.; *K.* . . . . 45. 54. 160
Kobell, F.; *M.* u. *K.* . . . . . 148

Seite
Kobell, Hendrik; *M.* u. *K.* . . 132
Kobell, W. v.; *M.* u. *K.* . . . . 148
Koch, J. A.; *M.* u. *K.* . . 148. 152
Koch, J. C.; *L.* . . . . . 152
Koch, G.; *L.* . . 22. 23. 37. 104. 163
Koekkoek, B. C.; *M.* u. *L.* . . 80
Köhler, C.; *M.* . . . . . 160
Kolbe, K. W.; *M.* u. *K.* . . . 148
Koninck, S.; *M.* . . . . . 114
Kretzschmar, E.; *H.* . . . . . 162
Krüger, A.; *K.* . . . . . 25. 152
Krüger, F.; *M.* u. *L.* . . . . 163
Kuntz, C.; *K.* . . . . . 126

Laar, P. v.; *M.* u. *K.* . . . . 131
Lacour; *K.* . . . . . 121
Lancret, N.; *M.* . . . . . 70
Landseer, E.; *M.* . . . . . 141
Lanfranco, Giov.; *M.* . . . . . 59
Langepier, s. Aertszen.
Langer, Th.; *K.* . . . . . 158
Larmessin, N. de; *K.* . . . . 38. 69
Lasinio, C.; *K.* . . . . . 8. 15. 16
Lasinio, P., jun.; *K.* . . . . . 43
Laugier, J. N.; *K.* . . . . . 71
Launay, N. de; *K.* . . . . 112. 126
Laurens, J.; *L.* . . . . . 76. 78
Laurent, J.; *Phot.* 25. 60. 93. u. A.
Lauri, Filippo; *M.* . . . . . 58
Lauri, R.; *K.* . . . . . 144
Lauter, F.; *L.* . . . . . 97
Lawrence, Th.; *M.* . . . . . 141
Le Bas, J. P.; *K.* . . . . . 68
Le Brun, s. Brun.
Lefèvre, A.; *K.* . . . 37. 38. 45. 73
Lemoine, s. Moine.
Le Monnier, s. Monnier.
Lempereur, L.; *K.* . . . . 111. 126
Lencz, W.; *K.* . . . . . 136
Le Roux, s. Roux.
Leroux, J. M.; *K.* . . . . . 42
Lessing, C. F.; *M.* . . . . 159. 160
Le Sueur, s. Sueur.
Leutze, E.; *M.* . . . . . 164
Levasseur, s. Vasseur.
Leyden, Lucas v.; *M.* u. *K.* . . 107
Lievens, J.; *M.* . . . . . 133
Lippi, Filippo; *M.* . . . . . 15. 16
Lips, H.; *K.* . . . . . 157
Lochner, St.; *M.* . . . . . 86
Loedel, C.; *K.* . . . . . 159
Loir, Al.; *K.* . . . . . 64
Lombardi; *Phot.* . . 6. 43. u. A.
Londerseel, J. v.; *K.* . . . . . 108
Longhi, G.; *K.* . . . 23. 37. 43. 54
Loo, s. Vanloo.
Lorenzetti, Ambr.; *M.* . . . . . 7

Seite
Lorenzetti, Pietro; *M.* . . . . 7. 8
Lorichon; *K.* . . . . . 34
Lorrain, s. Gelée, Cl.
Loutherbourg, P. J. de; *M.* . . 138
Lowry, W.; *K.* . . . . . 68
Lucas, D.; *K.* . . . . . 141
Ludy, F.; *K.* . . . . . 158
Lüderitz, G.; *K.* . . . . . 163
Luini, B.; *M.* . . . . . 42
Lyversberger Passion, Meister der; *M.* . . . . . 96

Mabuse, s. Gossaert.
Mac-Ardell, J.; *K.* . . . . 113. 114
Magnus, E.; *M.* . . . . . 163
Mandel, E.; *K.* . . . 27. 160. 163
Mander, Karel v.; *M.* . . . . . 108
Manigaud, C.; *K.* . . . . . 73
Mantegna, A.; *M.* u. *K.* . . . 12
Maratti, C.; *M.* . . . . . 55. 57
Marcantonio, s. Raimondi.
Marceau, A.; *K.* . . . . . 73
Marés, P. de; *M.* . . . . . 87
Marilhat, P.; *M.* . . . . . 77
Marinus, J.; *K.* . . . . . 111
Martinet, Ach.; *K.* . . . . . 73. 79
Martino, Simone di; *M.* . . . . 6. 8
Masaccio; *M.* . . . . . 12
Masolino; *M.* . . . . . 12
Massard, J. B. d. Ä.; *K.* . . . 71
Massard, R. U.; *K.* . . . . . 71
Masson, A.; *K.* . . . . . 60. 66
Massys, Qu.; *M.* . . . . . 96
Matham, J.; *K.* . . . . . 112
Mayr, J.; *K.* . . . . . 162
Mazzuoli, s. Parmesano.
Meer, J. van der; *M.* . . . . . 122
Meissonier, J. L. E.; *M.* . . . 77
Meister mit der Mausefalle; *M.* 13
Melano, Giov. da; *M.* . . . . 4. 6
Melem, Joh.; *M.* . . . . . 96
Mellan, C.; *M.* u. *K.* . . . . . 64
Memling, H.; *M.* . . . . . 93
Ménageot, F. G.; *M.* . . . . . 69
Mengs, A. R.; *M.* . . . . . 144
Menzel, Ad.; *M.* . . . . . 163
Mercury, P.; *K.* . . . . . 73
Merian, M., d. Ä.; *M.* u. *K.* . 143
Merz, H.; *K.* . . . . . 158. 161
Messina, Antonello da; *M.* . . 16
Metz, C. M.; *M.* u. *K.* . . . . 145
Metzeroth, G.; *K.* . . . . . 138
Metzu, G.; *M.* . . . . . 121
Meulen, A. F. v. d.; *M.* . . . 126
Meyer, J. H. L.; *M.* u. *L.* . . 80
Meyerheim, F. E.; *M.* u. *K.* 149. 164
Michaelis, G.; K. . . . . 160. 163

Seite

Mierevelt, M. J.; *M.* . . . . . 109
Mieris, F. v.; *M.* . . . . . 121
Mignard, N.; *M.* . . . . . 60
Mignard, P.; *M.* . . . . . 63. 66
Miller, W.; *M.* . . . . . 136
Millet, J. Franz; *M.* . . . . . 68
Mitschell, J. B.; *K.* . . . . . 136
Moine, Fr. le; *M.* . . . . . 69
Moitte, P. E.; *K.* . . . . . 70
Molyn, P. de; *M.* . . . . . 121
Monaco, il; *M.* . . . . . 12
Monnier, A. C. G. le; *M.* . . . 71
Morales, Luis de; *M.* . . . . . 60
Morel, A. A.; *K.* . . . . . 71
Moretto, Andr. Bonv.; *M.* . . 51
Morghen, R.; *K.* 22. 28. 34. 40. 43. 54. 144. 145
Mostaert, J.; *M.* . . . . . 97
Mouilleron, A.; *L.* . . . . . 77
Mücke, C. H.; *M.* . . . . . 160
Müller, F.; *K.* . . . . . 39. 54
Müller, J. G. v.; *K.* . . . . 22. 66
Müller, W.; *K.* . . . . . 151
Muhr, J.; *M.* . . . . . 160
Muller, Jan.; *K.* . . . . . 108. 111
Murano, Antonio da,, s. Ant. Vivarini.
Murillo, B. E.; *M.* . . . . . 60

Näke, G. H.; *M.* . . . . . 162
Nanteuil, C.; *L.* . . . . . 77
Nanteuil, R.; *M.* u. *K.* . . . . . 66
Naya, C.; *Phot.* . . . 12. 16. u. A.
Neer, A. v. d.; *M.* . . . . . 125
Neher, B.; *M.* . . . . . 162
Netscher, C.; *M.* . . . . . 121
Neureuther, E.; *M.* u. *K.* 149. 162
Niellisten. . . . . 13
Nooms, R., s. Zeeman.
Noorde, C. v.; *K.* . . . . . 32
Nuzzi, Mario; *M.* . . . . . 126

Oehme, E. F.; *M.* . . . . . 162
Oeri, H. J.; *K.* . . . . . 152
Oeser, A. F.; *M.* u. *K.* . . . . . 147
Ogborne, J.; *K.* . . . . . 136
Oggione, Marco d'; *M.* . . . . 43
Oldermann, F.; *K.* . . . . . 160
Orcagna (Andrea Cione); *M.* . 8
Orley, Bernh. v.; *M.* . . . . . 97
Ossenheek, J. v.; *M.* . . . . . 134
Ostade, A. v.; *M.* u. *K.* 119. 122. 130
Overbeck, F.; *M.* . . . . . 152. 158

Pacchiarotto, J.; *M.* . . . . . 43
*Palamedesz*, s. Steevens.
*Palma, vecchio*, Jac.; *M.* . . . 51
Panicale, Masolino; *M.* . . . . 39
Parboni, P.; *K.* . . . . . 68
Parmeggianino, s. Parmesano.
Parmesano, Fr. Mazz.; *M.* . 46. 55
Paul, S.; *K.* . . . . . 120
Pencz, G.; *M.* u. *K.* . . . . . 104
Pereda, Ant. de; *M.* . . . . . 61
Perfetti, A.; *K.* . . . . . 42
Perugino, Pietro; *M.* . . . . . 21
Peruzzi, B.; *M.* . . . . . 43
Peschel, C.; *M.* . . . . . 162
Pesne, J.; *K.* . . . . . 64
Pether, W.; *K.* . . . 116. 117. 137
Pfaltz, Prinz Rupprecht v. d.; *K.* 144
Pflugfelder, F. A.; *K.* . . . . 158
Photograph. Gesellschaft, Berlin 92. 116. u. A.
Picart, B.; *K.* . . . . . 63
Pichler; *K.* . . . . . 54
Pieneman, N.; *M.* . . . . . 79
Pigeot; *K.* . . . . . 121
Piloty, F.; *L.* . . . . . 111. 126
Pinturricchio; *M.* . . . . . 42
Pippi, s. Romano.
Pisa, Guinta da; *M.* . . . . . 3
Pitau, N.; *K.* . . . . . 64
Pitteri, M.; *K.* . . . . 58. 61. 119
Poilly, N.; *K.* . . . . . 64
Poletnich, J. F.; *K.* . . . . . 112
Pollajuolo, A.; *M.* . . . . . 15
Pollard, R.; *K.* . . . . . 145
Pontius, P.; *K.* . . . 111. 112. 114
Poppel, F.; *K.* . . . . . 119
Porporati, A.; *K.* . . . . . 45. 58
Porretta, Ant.; *K.* . . . . . 68
Porta, Baccio, s. Bartolommeo.
Potter, P.; *M.* u. *K.* . . . . 126. 130
Pound; *K.* . . . . . 49
Poussin, Gasp., s. Dughet.
Poussin, Nicolas; *M.* . . . . 64. 67
Preissler, J. M.; *K.* . . . . . 51
Preller, F.; *M.* u. *K.* . . . 159. 162
Prestel, J. G.; *K.* . . . . . 125
Prestel, Maria C.; *K.* . . . . . 138
Prevost, Z.; *K.* . . . . . 51. 74
Primaticcio, Fr.; *M.* . . . . . 43
Prince, J. B. le; *M.* u. *K.* . . 76
Procaccini, C.; *M.* . . . . . 54
Prud'hon, P. P.; *M.* . . . . . 73
Puccio, Pietro di; *M.* . . . . .
Punt, J.; *K.* . . . . . 55

Quadal, F.; *M.* . . . . . 145
Quellinus, E.; *M.* . . . . . 112

Rafael, s. Santi.
Rahl, C.; K. . . . . 21. 22. 38. 69

Seite

Raibolini, s. Francia.
Raimbach, A.; *K.* . . . . . 141
Raimondi, Marc Ant.; *K.* . . 46. 47
Ramberg, J. H.; *M.* . . . . . 135
Rausch, K.; *K.* . . . . . 160
Ravenet, S.; *K.* . . . . . 136
Ravenna, Marco di; *K.* . . . . 47
Razzi, s. Sodoma.
Regnault, J. B.; *M.* . . . . . 71
Reindel, A.; *H.* . . . . . 101. 159
Reinhardt, J. C.; *M.* u. *K.* . . 148
Rembrandt, P.; *M.* u. *K.* 116. 117. 133
Reni, G.; *M.* u. *K.* . . . . . 54. 55
Rethel, A. . . . . 162
Reutern, G. v.; *M.* . . . . . 163
Reynolds, J.; *M.* . . . . . 139
Reynolds. W.; *K.* . . . . . 73
Ribalta, F.; *M.* . . . . . 61
Ribera, J.; *M.* . . . . . 55. 61
Ricci, Sebast.; *M.* . . . . . 58
Richomme, J. T.; *K.* . . . . 37. 61
Richter, A. L.; *M.* u. *K.* . . . 162
Richter, Aimé; *H.* . . . . . 162
Richter, Aug.; *M.* . . . . . 162
Riciarelli, s. Volterra.
Ridinger, J. E.; *M.* u. *K.* . . . 144
Riedel, A.; *M.* . . . . . 163
Rigaud, H.; *M.* . . . . . 66
Ritter, H.; *K.* . . . . . 157
Robert, Leop.; *M.* . . . . . 74
Robinson, J. H.; *K.* . . . . . 60
Robusti, s. Tintoretto.
Rochussen, K.; *M.* u. *K.* . . . 79
Rode, C. B.; *M.* u. *K.* . . . . 147
Rollet; *K.* . . . . . 74
Romano, Giulio; *M.* . . . . . 46
Roos, J. H.; *M.* u. *K.* . . . . 144
Roqueplan, C. J. E.; *M.* . . . 78
Rosa, Salvator; *M.* u. *K.* . . 55. 57
Rosaspina, F.; *K.* . . . . . 45
Rossi, G.; *K.* . . . . . 12. 43
Rottmann, K.; *M.* . . . . . 161
Roullet, J. L.; *K.* . . . . . 53
Rousselet, E.; *K.* . . . . . 64
Roux, Charles le; *M.* . . . . . 78
Roux, E. le; *L.* . . . . . 76. 77
Rubens, P. P.; *M.* . . . . 111. 126
Rugendas, G. Ph.; *M.* u. *K.* . 144
Rupprecht, Prinz, s. Pfaltz.
Ruscheweyh, F.; *K.* . . . . . 157
Ruthard, K.; *M.* . . . . . 126
Ruysdael, J.; *M.* u. *K.* . . 125. 132

Sadeler, Eg.; *M.* u. *K.* . . . . 109
Sadeler, J.; *K.* . . . . . 108
Saenredam, J.; *K.* . . . . 107. 108
Saenredam, P. v.; *M.* . . . . 127
Salter, W.; *M.* . . . . . 141
Salvi, s. Sassoferrato.
Sande, s. Bakhuyzen,
Santi, Giovanni; *M.* . . . . . 17
Santi, Rafael; *M.* . . . . . 22—40
Sart, Corn. du; *M.* . . . . 119. 134
Sarto, Andrea del; *M.* . . . . 42
Sassoferrato, G. B. S.; *M.* . . 57
Savoldo, Ger.; *M.* . . . . . 51
Schadow, W.; *M.* . . . . . 159
Schäffer, E.; *K.* 152. 157. 158. 160. 161. 162
Schalken, G.; *M.* . . . . . 121
Scheffer, Ary; *M.* . . . . . 73
Schelfhout, A.; *M.* u. *L.* . . . 80
Schiavone, N.; *K.* . . . . . 49
Schiavonetti, L.; *K.* . . . . . 21
Schick, G.; *M.* . . . . . 146
Schidone, B.; *M.* . . . . . 54
Schinkel, K. F.; *M.* . . . . . 161
Schirmer, J. W.; *M.* u. *K.* . . 160
Schlotthauer, J.; *L.* . . . . . 105
Schmidt, C.; *L.* . . . . . 146
Schmidt, G. F.; *M.* u. *K.* . . . 147
Schmuzer, J.; *K.* . . . . . 119
Schnorr v. Carolsfeld, J.; *M.* 152. 158. 159
Schöninger, L.; *K.* u. *L.* 46. 86. 96. 161. 163
Schongauer, M.; *M.* u. *K.* . 86. 87
Schoreel, d. Falsche, . . . . 96. 97
Schrader, J.; *M.* . . . . . 164
Schraudolph, J.; *M.* . . . . . 159
Schrödter, A.; *M.* u. *K.* . 149. 163
Schütz, H.; *K.* . . . . . 9
Schuler, E.; *K.* . . . . . 73
Schultheiss, A.; *K.* . . . . . 21
Schultze, C. H.; *K.* . . . . . 116
Schut, C., d. Ä.; *M.* . . . . . 134
Schwind, M. v.; *M.* . . . . . 161
Sciaminossi, R.; *K.* . . . . . 55
Scotin, G.; *K.* . . . . . 136
Sedlmayr, J. A.; *L.* . . . . . 125
Seghers, G.; *M.* . . . . . 112. 127
Selb, A.; *L.* . . . . . 42. 51
Sesto, Cesare da; *M.* . . . . . 43
Sharp, W.; *K.* . . . . . 54. 137
Siena, Guido da; *M.* . . . . . 3
Signorelli, Luca; *M.* . . . . . 16
Silva, de, s. Velasquez.
Simonneau, Ch.; *K.* . . . . . 64
Sixdeniers, A. O.; *K.* . . . . . 3
Smirke, R.; *M.* . . . . . 136
Smith; *K.* . . . . . 141
Smith, J. R.; *K.* . . . . . 137. 140
Snyders, F.; *M.* . . . . . 118

Seite

Sodoma, Gian. Bazzi; *M.* . . . 43
Sohn, C.; *M.* . . . . . 160
Solimena, F.; *M.* . . . . . 58
Soulange-Teissier; *L.* . . . . 75. 76
Spagnoletto, s. Ribera.
Spiess, A.; *K.* . . . . . 161
Spranger, Bart.; *M.* . . . . . 108
Star, Dirk van; *K.* . . . . . 108
Steen, Jan; *M.* . . . . . 120. 122
Steevens, A. Pal.; *M.* . . . . 126
Steffeck, C.; *M.* u. *L.* . . . . 161
Steifensand, X.; *K.* . . . . . 164
Steinbrück, E.; *M.* . . . . . 160
Steinla, M.; *K.* . . . 22. 39. 49. 104
Steinle, J. E.; *M.* . . . . . 161
Steinmüller, J.; *K.* . . . . . 42
Stephan, Meister, s. Lochner.
Steuben, Ch.; *M.* . . . . . 73
Sticotti, J.; *K.* . . . . . 35
Stilke, H.; *M.* . . . . . 160
Stoeber, F.; *K.* . . . . . 163
Stölzel, E.; *K.* . . . . . 23. 159. 162
Stoop, D.; *M.* u. *K.* . . . . . 131
Strange, R.; *K.* . . . 49. 54. 57. 114
Strixner, N.; *L.* 86. 92. 93. 94. 95. 101. 102. 119
Stubbs, G.; *M.* . . . . . 138
Sueur, Eust. le; *M.* . . . . . 63. 65
Suyderhoef, J.; *K.* . . . . 102. 135
Swaneveldt, H. v.; *M.* u. *K.* . 132
Sylvestre, Louis; *M.* . . . . . 69

Tassaert, N. J. O.; *M.* . . . . 77
Teniers, D., d. Ä.; *M.* . . . . 119
Teniers, D., d. J.; *M.* . . . . 119
Terburg, G.; *M.* . . . . . 121
Thäter, J.; *K.* . . . 151. 158. 161
Thöning, F.; *L.* . . . . . 125
Thomassin, H. S.; *K.* . . . . 69
Tiepolo, G. B.; *M.* . . . . . 58
Tilborgh, G. v.; *M.* . . . . . 119
Tintoretto, J. Rob.; *M.* . . . . 51
Tischbein, J. H.; *M.* . . . . . 145
Tischbein, J. H. W.; *M.* u. *K.* 145
Tisio, s. Gorofalo.
Tiziano, Vecellio; *M.* . . . . . 48. 49
Tobar, M.; *M.* . . . . . 61
Tocqué, J. L.; *M.* . . . . . 66
Tod Mariä, Meister vom; *M.* . 96
Toschi, P.; *K.* . . . . . 46. 57
Trioson, A. L. G.; *M.* . . . . 71
Troy, J B. F. de; *M.* . . . . 69
Trumbull, J.; *M.* . . . . . 137
Turner, Ch.; *K.* . . . . . 141
Turner, J. M. W.; *M.* . . . . 141

*Uccello, Paoli*; *M.* . . . . . 12
Uden, L. v.; *M.* u. *K.* . . . . 134
Ulmer, J. C.; *K.* . . . . . 63
Unbekannte Meister am Rhein. . 87

Vaga, Pierino del; *M.* . . . . 46
Valério, Th.; *M.* u. *K.* . . . . 76
Vallet, G; *K.* . . . . . 64
Vanloo, Ch. Am.; *M.* . . . . . 66
Vanloo, Ch. Andr.; *M.* . . . . 69
Vannucci, s. Perugino.
Vanucchi, s. Sarto.
Vasseur, Ch. le; *K.* . . . . . 69
Vecellio, s. Tizian.
Veit, Ph.; *M.* . . . . . 152. 158
Velasquez, Diego; *M.* . . . . . 61
Velde, A. v. d.; *M.* u. *K.* 122. 126. 131
Velde, J. v. d.; *K.* . . . . . 135
Velde, W. v. d.; *M.* u. *K.* . . 122
Veneziano, Ag.; *K.* . . . . . 47
Veneziano, Ant.; *M.* . . . . . 6
Verhelst, E.; *K.* . . . . . 121
Vernet, Cl. J.; *M.* . . . . . 68
Vernet, Horace; *M.* . . . . . 72
Verocchio, A.; *M.* . . . . . 15
Veronese, Paolo; *M.* . . . . . 51
Verschuur, W.; *M.* u. *L.* . . . 80
Vertin, P. G.; *M.* u. *L.* . . . . 80
Vesterre, s. Star, D. van.
Vidal, G.; *K.* . . . . . 71
Vidal, V.; *M.* . . . . . 77
Vinci, Leonardo da; *M.* . . . . 22
Vinckebooms, D.; *M.* . . . . . 108
Visscher, Corn.; *M.* u. *K.* . . . 119
Vivares, F.; *K.* . . . . . 138
Vivarini, Ant.; *M.* . . . . . 12
Vivarini, Luigi; *M.* . . . . . 16
Vlieger, S. de; *M.* u. *K.* . . . 131
Vliet, J. G. v.; *M.* u. *K.* . . . 134
Volpato, J. (G.); *K.* . . . . . 31
Volterra, Dan. da; *M.* . . . . . 46
Voltz, J. F.; *M.* u. *K.* . . . . 150
Vorsterman, L.; *K.* . . . 25. 49. 119
Vouet, Simon; *M.* . . . . . 63
Vries, J. R. de; *M.* . . . . . 125

Wächter, G. F. E. v.; *M.* . . . 146
Wael, J. B., d. Ä.; *M.* . . . . 134
Wagner, J.; *K.* . . . . . 58
Walch, J.; *M.* . . . . . 96
Waldmüller, F.; *M.* . . . . . 164
Waldorp, A.; *M.* u. *L.* . . . . 80
Ward, W.; *K.* . . . . . 117. 137
Waterloo, A.; *M.* u. *K.* . . . 132
Watson, J.; *H.* . . . . . 139. 140
Watson, Th; *K.* . . . . . 139
Watteau, A.; *M.* . . . . . 69
Weenix, J. B.; M. . . . . 126

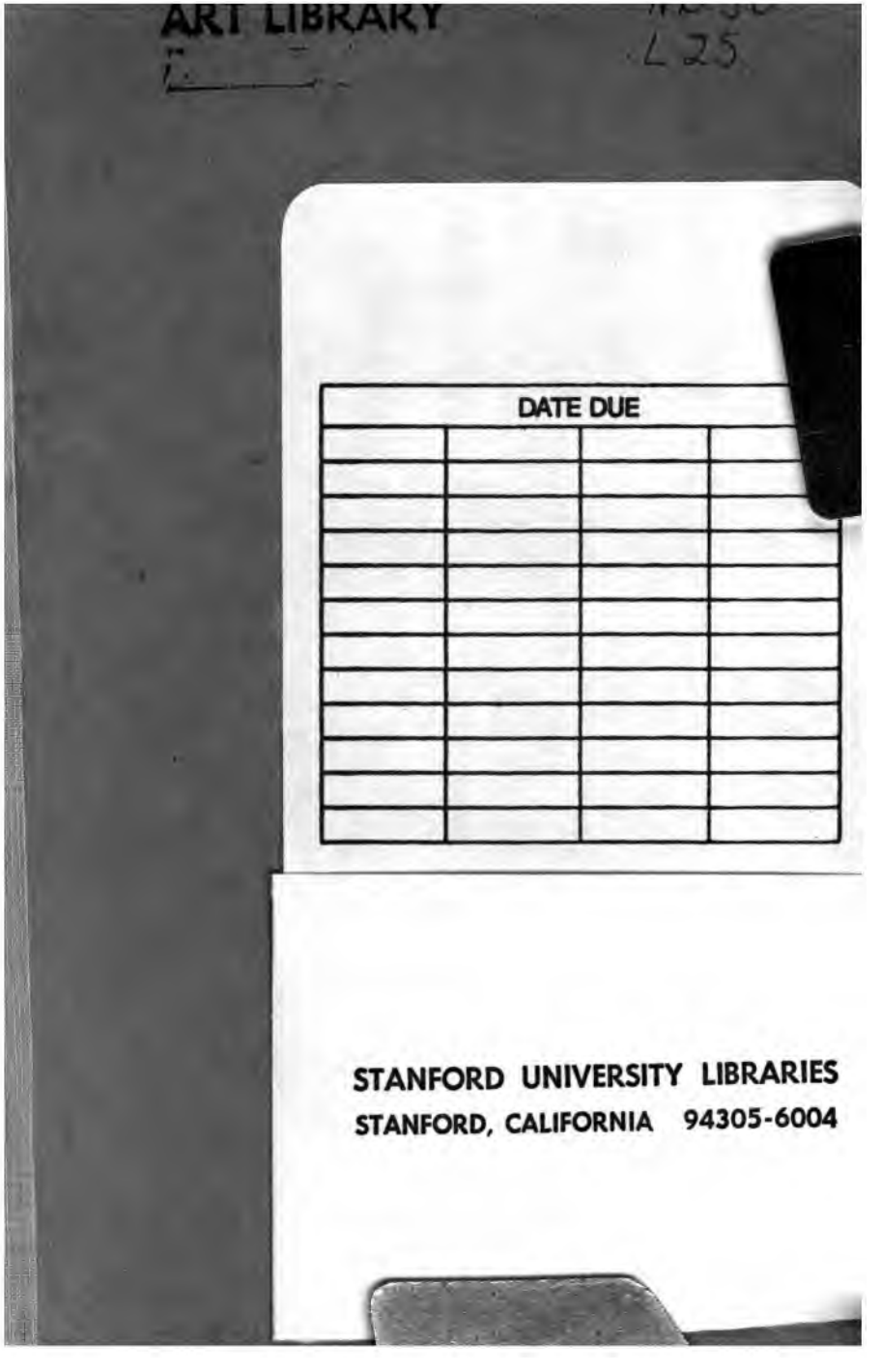
| | Seite |
|---|---|
| Wegener, J. F. W.; *M.* u. *K.* | 149 |
| Weirotter, F. E.; *M.* u. *K.* | 148 |
| Weise, G. W.; *K.* | 145 |
| Weissenbruch, J.; *M.* u. *L.* | 80 |
| Weller, Th.; *M.* | 163 |
| Werff, A. v. d.; *M.* | 121 |
| Werner, F.; *K.* | 163 |
| West, B.; *M.* | 136. 138 |
| Westall, R.; *M.* | 137 |
| Weyden, R. v. d.; *M.* | 92. 93 |
| Wheatly, F.; *M.* | 137 |
| White, G.; *K.* | 116 |
| Wildt, D.; *L.* | 47. 51. 116. 159. 160 |
| Wilhelm, Meister; *M.* | 86 |
| Wilkie, D.; *M.* | 141 |
| Wille, J. G.; *K.* | 66. 121. 144 |
| Wille, P. A.; *M.* | 145 |
| Wilson, R.; *M.* | 138 |
| Winterhalter, F. N.; *M.* | 75 |
| Witdouck, J.; *K.* | 111 |
| Witte, P. de; *M.* | 108 |
| Witthöft, W.; *K.* | 161 |
| Wölffle, J.; *L.* | 126 |
| Woodford, S.; *M.* | 137 |
| Woollet, W.; *K.* | 58. 68. 119. 136. 138 |
| Wooton, J.; *M.* | 138 |
| Wouwerman, Ch.; *M.* | 126 |
| Wright, J.; *M.* | 137 |
| Wright, R. J.; *M.* | 138 |
| Wyck, Th.; *M.* | 134 |
| Zampieri. s. Domenichino. | |
| Zeeman (R. Nooms); *M.* | 134 |
| Zöllner; *L.* | 126 |
| Zuccarelli, F.; *M.* | 138 |
| Zuliani, F.; *K.* | 49 |
| Zurbaran, F.; *M.* | 60 |

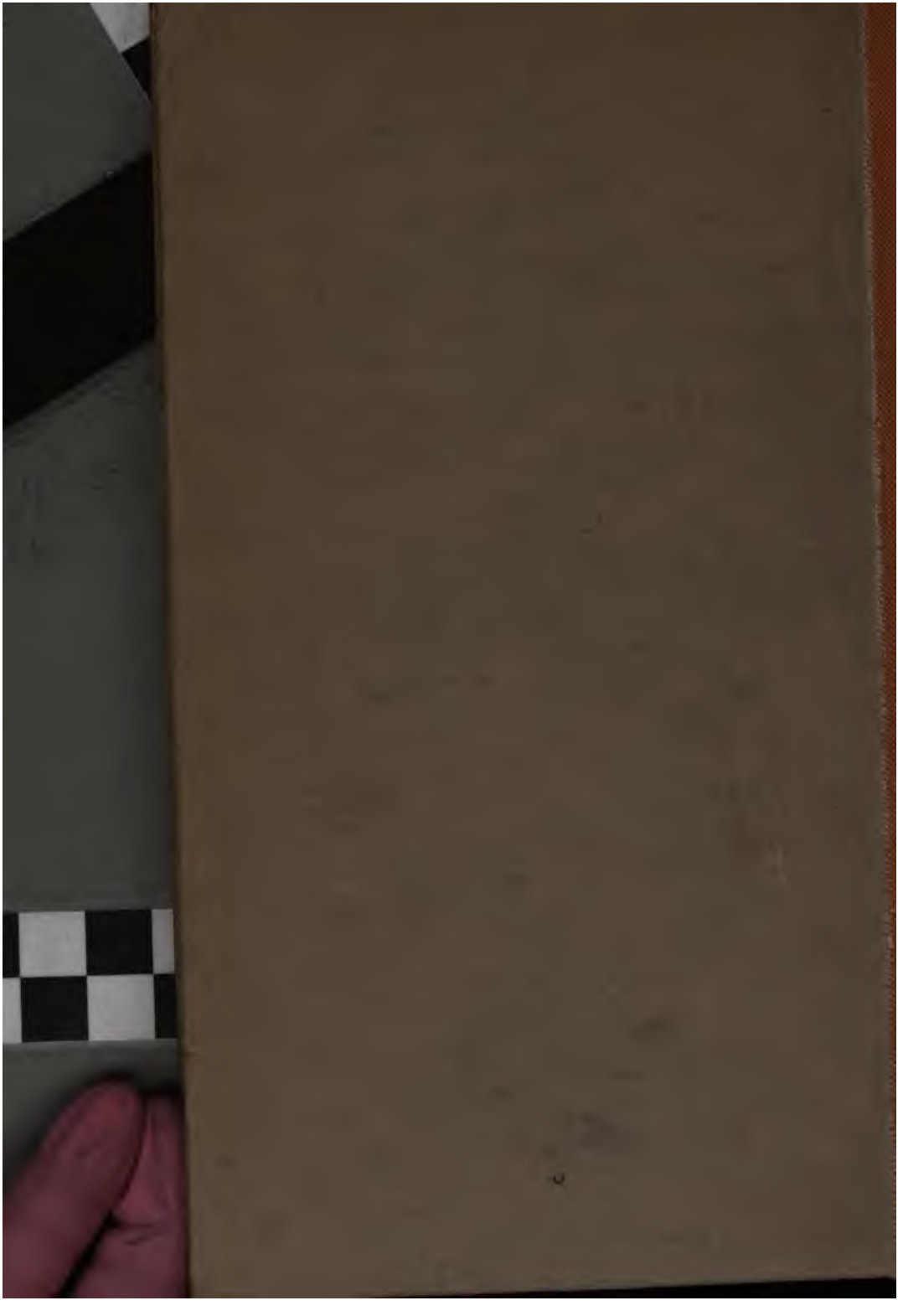
# Druckfehler.

Seite 6 u. 7 Verwechslung:
Nr. 152b Der Engel Gabriel, von Sim. Martino (statt Giotto).
Nr. 171 Verkündigung Mariä, von Giotto (statt Sim. Martino).
„ 8 Pietro Lorenzetti s. Gruppe 1 (statt 2).
„ 14 Zeile 32 entschieden (statt entschiedene).
„ 18 „ 34 Entwürfe (statt Kupferstiche).
„ 24 „ 19 Nr. 288 (statt 218).
„ 25 „ 20 ausgelassen: «zu Pferd».
„ — „ 6 wenig später (statt um dieselbe Zeit).
„ 27 „ 4 Nr. 214 (statt 217).
„ 45 „ 24 Stechern (statt Stichen).
„ 47 „ 5 Pest (statt Post).
„ 53 „ 1 v. unten Folo (statt Polo).
„ 61 „ 5 „ „ aufgefunden (statt aufzufinden).
„ 68 „ 8 „ „ Nr. 17 (statt 18).
„ 79 „ 7 „ „ Kaiser (statt Keyser).
„ 91 „ 9 Gerrit (statt Gerris).
„ 100 „ 12 v. unten geknickt (statt geknüpft).
„ 107 „ 17 Nr. 1068 (statt 1066).
„ 111 „ 4 v. unten Jan Muller (statt Joh. Müller).
„ 126 „ 23 „ „ Karl Ruthard (statt Buthard).
„ 128 „ 20 ausgelassen: «nachzubildende» Originale.
„ 152 „ 14 Oeri (statt Oerl).

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

ART LIBRARY
L25



DATE DUE

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004